



**Ana Rita Braga Neves  
Seara**

**Leitura à primeira vista ao piano: importância e  
estratégias de desenvolvimento**





**Ana Rita Braga Neves  
Seara**

**Leitura à primeira vista ao piano: importância e  
estratégias de desenvolvimento**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Prof<sup>a</sup> Doutora Helena Maria da Silva Santana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



Dedico este trabalho à minha mãe.



## **o júri**

presidente:	Professor Doutor António Manuel Chagas Rosa Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro
vogal – arguente principal	Doutora Daniela da Costa Coimbra Professora Adjunta da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo – Esmae
vogal - orientador	Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro





## **agradecimentos**

À minha mãe, pelo apoio incondicional que sempre me deu. Ao Luís, pela enorme paciência, pelo apoio e por sempre ter acreditado em mim. Ao Professor Fausto Neves, por todos os ensinamentos e amizade, e por me ter feito crescer como pianista e como pessoa. À Professora Helena Santana, pela excelente orientação e por toda a ajuda e disponibilidade sempre prestada. Ao Professor Jaime Mota, por toda a ajuda neste projeto e todo o conhecimento que me transmitiu sobre este tema.



## **palavras-chave**

Leitura à primeira vista musical; piano; desenvolvimento de competências; ensino vocacional da música.

## **resumo**

Este projeto educativo pretende mostrar a importância do trabalho de desenvolvimento das competências de leitura à primeira vista dos alunos dos cursos do ensino vocacional da música de piano, e da importância da inclusão de uma disciplina no plano curricular de um aluno do ensino vocacional da música onde esta mesma capacidade fosse trabalhada e desenvolvida de forma sistematizada, fundamentada, e obedecendo a um programa próprio com conteúdos, objetivos, metodologias e estratégias de ensino e aprendizagem bem definidos e estruturados. Este projeto pretende também averiguar quais as formas e estratégias de desenvolvimento de leitura à primeira vista mais atuais, percebendo as suas capacidades e limitações.

Os objetivos foram perceber quais os aspetos fulcrais para o desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista, quais destes aspetos podem ou não ser trabalhados com os discentes e através de que estratégias, bem como o porquê da necessidade de desenvolver esta capacidade.

Como ferramentas de obtenção de dados foram utilizadas fichas de avaliação de momentos performativos predefinidos e gravados para concretizar esta mesma avaliação, um questionário aos alunos participantes no projeto, e elaborado um diário de bordo das sessões de trabalho efetuadas.



**keywords**

Music sight-reading; piano; skills development; music vocational teaching.

**abstract**

This project aims to show the importance of piano sight-reading skill's development work to the piano students in music vocational teaching, and the importance of including a discipline at the curriculum of this students that works and develops piano sight-reading skill in a systematized and substantiated way, following a proper program with teaching and learning contents, goals, methodologies and strategies. It aims too to investigate which are the actual ways and strategies to develop piano sight-readind skills, understanding their capabilities and limitations.

The purposes of this project were to understand which are the crucial aspects for develop piano sight-reading skills, which of these aspects can or not be developed whith the students and through which strategies, as well as the reason of the need to develop this skill.

As tools for obtaining data were used evaluation forms belonging to recorded performative moments, an inquiry to the participating students in this project, and elaborated a logbook with the working sessions made.



## Índice

Índice .....	15
Índice de Figuras .....	17
Índice de Gráficos .....	19
Introdução.....	23
Parte 1 – Fundamentação Teórica .....	27
Revisão da literatura .....	27
Contextualização da leitura à primeira vista no ensino vocacional da música.....	46
Parte 2 – Construção e aplicação do projeto .....	49
Caracterização da amostra.....	49
Escolha das obras .....	52
Planificação das sessões .....	59
Ferramentas de obtenção de dados .....	72
Ficha de avaliação .....	72
Questionário .....	76
Diário de bordo .....	77
Parte 3 – Apresentação e análise dos dados .....	79
Fichas de avaliação .....	80
Questionário.....	93
Diário de bordo .....	94
Discussão .....	115
Conclusão.....	117
Bibliografia .....	119
Anexos .....	123
Anexo 1 – Programa oficial da disciplina de Acompanhamento e Improvisação.....	125
Anexo 1.1 – Programa oficial do 1º ano da disciplina de Acompanhamento e Improvisação .....	127
Anexo 1.2 – Programa oficial do 2º ano da disciplina de Acompanhamento e Improvisação .....	131
Anexo 2 – Cartas de autorização.....	135
Anexo 2.1 – Carta de autorização da Direção da Academia de Música de Paços de Brandão .....	137
Anexo 2.2 – Carta de autorização dos Encarregados de Educação dos alunos participantes no projecto.....	139
Anexo 3 – Fichas de avaliação preenchidas .....	141
Anexo 3.1 – Fichas de avaliação preenchidas pelo Professor Jaime Mota .....	143
Anexo 3.2 – Fichas de avaliação preenchidas pelo Professor Fausto Neves.....	146
Anexo 3.3 – Fichas de avaliação preenchidas pela Professora Elsa Silva.....	149
Anexo 4 – Questionários preenchidos pelos alunos participantes no projeto ....	153
Anexo 4.1 – Questionário preenchido pelo aluno Fernando Cruz .....	155

Anexo 4.2 – Questionário preenchido pela aluna Francisca Pinto .....	157
<b>Anexo 5 – Cartaz e prospeto do workshop de leitura à primeira vista e acompanhamento ao piano realizado na AMPB pelo Professor Jaime Mota .....</b>	<b>159</b>
<b>Anexos em formato digital.....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo 1 – Gravação do 1º momento de avaliação do aluno Fernando Cruz .....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo 2 – Gravação do 2º momento de avaliação do aluno Fernando Cruz .....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo 3 – Gravação do 3º momento de avaliação do aluno Fernando Cruz .....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo 4 – Gravação do 1º momento de avaliação da aluna Francisca Pinto .....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo 5 – Gravação do 2º momento de avaliação da aluna Francisca Pinto.....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo 6 – Gravação do 3º momento de avaliação da aluna Francisca Pinto.....</b>	<b>161</b>



## Índice de Figuras

Figura 1 - Exemplo da grelha de avaliação a ser preenchida pelos três avaliadores 75

Figura 2 - Exemplo do questionário a ser preenchido pelos alunos participantes no projeto .....77



## Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Linha de evolução da média final de cada uma das três provas do aluno Fernando Cruz resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores	80
Gráfico 2 - Linha de evolução da média final de cada uma das três provas da aluna Francisca Pinto resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	80
Gráfico 3 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	81
Gráfico 4 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	81
Gráfico 5 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	82
Gráfico 6 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	82
Gráfico 7 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	82
Gráfico 8 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	83
Gráfico 9 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	83
Gráfico 10 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	84
Gráfico 11 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	84
Gráfico 12 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	84
Gráfico 13 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	85
Gráfico 14 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	85

Gráfico 15 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	86
Gráfico 16 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	86
Gráfico 17 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	86
Gráfico 18 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	87
Gráfico 19 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	87
Gráfico 20 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	87
Gráfico 21 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	88
Gráfico 22 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	88
Gráfico 23 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	89
Gráfico 24 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	89
Gráfico 25 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	89
Gráfico 26 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	90
Gráfico 27 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores.....	90
Gráfico 28 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	91
Gráfico 29 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	91

Gráfico 30 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	91
Gráfico 31 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	92
Gráfico 32 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores .....	92
Gráfico 33 - Valores atribuídos pelos alunos participantes aos parâmetros trabalhados e avaliados, sendo 1 o nível mais baixo e 5 o nível mais elevado. ....	93



## Introdução

A capacidade de ler música é uma componente fundamental para todos os músicos (Sloboda, 2005). Dentro desta componente, a leitura à primeira vista é considerada um elemento fundamental na experiência musical (Kopiez e In Lee 2006) e é caracterizada pela capacidade de ler uma obra musical que nunca tenha sido alvo da nossa atenção, leitura, e estudo (Gudmundsdottir, 2010). Ainda que esta capacidade seja essencial para qualquer músico, os pianistas em particular são confrontados inúmeras vezes com situações onde uma leitura à primeira vista é necessária (Mota, 2015). Isto está relacionado com o facto da sua inevitável participação e colaboração em música de conjunto como parte do seu desempenho a nível profissional. (Waters, Townsend e Underwood, 1998).

Nos dias de hoje esta capacidade está muito aquém de um bom desempenho<sup>1</sup> (Mota, 2015) e este facto dever-se-á talvez à forma como o ensino artístico, neste caso da música, está pensado e programado nos conservatórios, academias e escolas de música em Portugal. Sendo que a grande preocupação no que concerne à formação dos alunos incide no facto de estes terem que apresentar resultados nas diversas avaliações a que estão sujeitos – nomeadamente ao nível da participação em exames, audições, recitais e concursos – os docentes incidem a sua atenção no repertório, focalizando o seu trabalho no desenvolvimento de um conjunto de capacidades performativas a vários níveis, bem como na capacidade de memorização desse mesmo repertório. Neste fazer, o desenvolvimento da capacidade de ler à primeira vista é menosprezado. A longo prazo, problemas constantes com a leitura de partituras provocam reações de desânimo nos alunos, podendo mesmo fazer com que estes desistam de estudar música quando esta começa a tornar-se de difícil leitura e execução. (Saxon, 2009, Gudmundsdottir, 2010, Mota, 2015).

Este projeto educativo pretende mostrar a importância do trabalho de desenvolvimento das competências de leitura à primeira vista dos alunos dos cursos do ensino vocacional da música. A meu ver, esta capacidade devia ser desenvolvida através da inclusão de uma disciplina, ou parte de uma disciplina, no plano curricular de um aluno do ensino vocacional da música, onde esta mesma capacidade fosse trabalhada e desenvolvida de forma sistematizada, fundamentada, e obedecendo a um programa próprio com

---

<sup>1</sup> Entenda-se por um bom desempenho a capacidade de, numa leitura musical à primeira vista, executar de forma correta notas, ritmos, articulações, dinâmicas e todas as demais indicações presentes na partitura (Kopiez e In Lee, 2008, Gudmundsdottir, 2010, Zhukov, 2013), associada a uma capacidade de continuidade e estabilidade temporal (Wristen, 2005)

conteúdos, objetivos, metodologias e estratégias de ensino e aprendizagem bem definidos e estruturados. Apesar de neste momento em Portugal já existir uma disciplina no plano curricular do curso de Ensino Secundário de Música<sup>2</sup> denominada de Acompanhamento e Improvisação<sup>3</sup>, na qual a leitura à primeira vista é trabalhada, é de extrema importância pensar em criar uma disciplina similar no âmbito do Ensino Básico de Música<sup>4</sup>. No meu entender esta disciplina deve surgir pelo menos no plano curricular do 3º ciclo do Ensino Básico – 3º, 4º e 5º grau – visto que anteriormente o aluno pode não ter ainda as competências de leitura necessárias para um desenvolvimento eficaz no âmbito do trabalho proposto. Por outro lado, Kopiez e In Lee (2006) referem uma faixa etária própria para aquisição mais eficaz desta capacidade. Os mesmos referem que a par do estudo e da prática regular do instrumento, a prática de leitura à primeira vista até aos 15 anos de idade se mostra mais eficiente e produtiva, nomeadamente na aquisição de hábitos de trabalho e perícia performativa. É por estas razões que refiro o 3º ciclo do Ensino Básico como ponto de partida para a introdução de uma disciplina que vise então o desenvolvimento da leitura à primeira vista ao nível da prática pianística.

Para além disto, este projeto pretende também averiguar quais as formas e estratégias de desenvolvimento de leitura à primeira vista mais atuais, percebendo as suas capacidades e limitações. A pesquisa bibliográfica permitir-me-á perceber quais os elementos mais importantes para o desenvolvimento desta capacidade de superior importância para qualquer instrumentista, bem como delinear os conteúdos a utilizar na implementação do meu projeto.

São meus objetivos perceber quais os aspetos fulcrais para o desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista, quais destes aspetos podem ou não ser trabalhados com os discentes e através de que estratégias, bem como o porquê da necessidade de desenvolver esta capacidade.

De forma a elucidar estes objetivos, e no que diz respeito às metodologias, o projeto que implemento, e que a seguir fundamento e descrevo, revela-se ecológico – por ser realizado com um grupo de alunos –, longitudinal – pois permitirá avaliar alterações entre o início, meio, e final desta investigação –, quasi-experimental – pois o manuseamento da

---

<sup>2</sup> Criado ao abrigo da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de Agosto: Diário da República, 1ª Série – N.º 156, com a Declaração de Retificação n.º 58/2012, de 12 de Outubro: Diário da República, 1ª Série – N.º 198, alterada pela Portaria n.º 419-B/2012, de 20 de Dezembro: Diário da República, 1ª Série – N.º 246

<sup>3</sup> Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de Agosto: Diário da República, 1ª Série – N.º 156

<sup>4</sup> Criado ao abrigo da Portaria n.º 225/2012, de 30 de Julho: Diário da República, 1ª Série – N.º 146, com a Declaração de Retificação n.º 55/2012, de 28 de Setembro: Diário da República, 1ª Série – N.º 189



intervenção é feito de forma comparativa e não aleatória –, e analítico – por descrever e estabelecer relações entre variáveis.

Como ferramentas de obtenção de dados foram utilizadas fichas de avaliação de momentos performativos predefinidos e gravados para concretizar esta mesma avaliação, um questionário aos alunos participantes no projeto, e elaborado um diário de bordo das sessões de trabalho efetuadas.



## **Parte 1 – Fundamentação Teórica**

### **Revisão da literatura**

Sendo a leitura à primeira vista ao piano e o relevar da sua importância o objetivo principal deste trabalho serão expostos diversos aspetos de natureza teórica no que concerne: como aprender a ler música no seu todo, de que forma esta se processa e quais os aspetos a ter em conta, a importância da compreensão auditiva, a semelhança (ou não) da leitura musical com a leitura da língua materna, de que forma a leitura à primeira vista se desenvolve e quais os aspetos mais importantes a ela associados, bem como o facto de a capacidade de ler à primeira vista ser ou não inata e as possibilidades de experiências musicais úteis no trabalho da leitura à primeira vista.

Em McPherson e Gabrielsson (2002) e McPherson e Mills (2006) é referido que o som deve ser trabalhado primeiro do que a notação, ou seja, é necessário ensinar primeiro a pensar no som. Esta capacidade de pensar no som significa ouvir interiormente, audiar (definição criada por Gordon), e compreender a notação separadamente da componente performativa, isto é, compreender o que está escrito sem ser necessário tocar. Isto é justificado através da comparação feita com a língua materna e com os requisitos pré-existentes à leitura que são necessários a esta: conhecimento acerca das utilidades de algo estar escrito/conhecimento acerca da utilidade da notação; de que forma o que está escrito representa sons/de que forma as notas representam sons; como se formam as palavras/como se formam frases musicais; de que forma as frases são unidas/de que forma se unem melodias; de que forma as frases se tornam histórias ou notícias/de que forma as melodias se tornam composições; aprender a ler quando se está numa idade em que já experienciou a língua inúmeras vezes e se têm uma forte ligação a ela/aprender a ler música depois de já a ter experienciado inúmeras vezes e ter uma forte ligação a ela e ao seu vocabulário.

É ainda salientado que as crianças devem adquirir experiência musical tocando e cantando padrões musicais antes de aprenderem esses padrões nota a nota, porque as suas unidades de compreensão estão direccionadas para entidades estruturais significativas como por exemplo motivos, figuras e frases. Os autores acrescentam ainda que atividades enriquecedoras relacionadas com determinado aspeto (neste caso a leitura) e o tempo que se despende nelas tem uma grande importância para o seu desenvolvimento. Também em Houlahan e Tacka (2008) é salientada a importância do trabalho auditivo, a associação à

língua materna e é sugerido um modelo de trabalho que envolve três fases: cognitiva, associativa e assimilativa.

Hodges e Nolker (2011) apresentam estudos e investigações acerca de aspectos que consideram importantes para a leitura: relação do cérebro com a leitura musical, movimento dos olhos, reconhecimento de padrões, relação da leitura musical com outras componentes, solfejo, movimento corporal, padrões instrucionais, contexto harmónico, instrução programada e gravações sonoras, taquitoscópio/tecnologia atual através do computador, variáveis notacionais, instrução inicial na leitura musical, leitura à primeira vista no meio coral, revisão de erros e melhoria na sua deteção, relação entre a deteção de erros com outras variáveis.

Salientando alguns aspetos deste capítulo, em relação ao cérebro é explicado que a altura, a harmonia e o ritmo são processados de forma independente, o que resulta numa vasta distribuição de ligações neurológicas, mas com localizações bastante específicas. O movimento dos olhos durante a leitura à primeira vista implica rápidas séries de paragens (estabilizações) e de arranques, permitindo que os olhos foquem a informação pertinente e deslizem rapidamente para o próximo ponto a focar. Este movimento dos olhos está relacionado com a capacidade de reconhecer e agrupar a informação em padrões com um determinado significado, como arpejos ou escalas. A isto vem associar-se também a destreza motora que, segundo os autores, é parte integrante da leitura à primeira vista. Contrariando alguns dos autores que serão abordados de seguida, neste capítulo é afirmado que embora a leitura musical seja muitas vezes comparada à leitura linguística existem pelo menos duas grandes diferenças entre elas: a quantidade existente de investigação (milhares sobre a linguagem a apenas centenas sobre a leitura musical) e o papel da teoria na investigação da leitura (desprovida de base teórica no caso da música, ao contrário da linguística).

Estes e outros aspetos relacionados com as capacidades de absorção da informação musical e com as capacidades de execução dessa mesma informação são o foco de atenção dos autores que abordam a questão da leitura à primeira vista – Gudmundsdottir, 2010; Harris, 1991-1993; Hoanca, Bogdan, e Smith, 2014; Kopiez, 2006; Kopiez, Galley, e In Lee 2006; Kopiez e In Lee, 2006; Kopiez e In Lee, 2008; Kopiez, Weihs, Ligges, e In Lee, 2005; Mainz, e Hambrick, 2010; Mishra, 2013; Mota, 2015; Parra Más, 2011; Penttinen, e Huovinen, 2011; Pike e Carter, 2010; Pike, 2012; Richardson, 2004; Saxon, 2009; Sloboda, 2005; Waters, Townsend, e Underwood, 1998; Wöllner, Clemens, Halfpenny e Kurosawa, 2003; Wristen, 2005; Zhukov, 2013.

Desenvolvendo as ideias destes autores de forma mais alargada, começo por referir os vários artigos de Kopiez. Em Kopiez et al (2005) e Kopiez e In Lee (2006) a leitura à primeira vista é definida como uma “ (...) performance de música não ensaiada (...) ” (2006, pg. 97) e é caracterizada “ (...) por uma grande exigência na capacidade do performer processar entradas visuais altamente complexas (a partitura) sob as restrições do tempo real e sem a oportunidade de correção de erros.” (2006, pg. 97). Nestes artigos os autores explicam a relação entre determinados aspetos de sucesso numa leitura à primeira vista e os diferentes níveis de complexidade da mesma, distribuindo-os em três categorias: capacidades cognitivas gerais, onde se encontram a memorização a nível geral, a memorização a curto prazo, a memorização musical a curto prazo e a capacidade mental; capacidades cognitivas elementares, às quais pertencem a velocidade do processamento de informação, o tempo de reação visual, o tempo de reação auditiva e a velocidade de batimento (velocidade dos trilos); capacidades diretamente ligadas à experiência/prática da leitura à primeira-vista, como o número de horas de estudo de piano individual acumuladas até aos 10, 15 e 18 anos de idade, e o seu total, o número de horas de aulas de piano acumuladas até aos 10, 15 e 18 anos de idade, e o seu total, o número de horas de leitura à primeira vista acumuladas até aos 10, 15 e 18 anos de idade, e o seu total, e a audição interior (audiação).

De todos estes aspetos os autores destacam os quatro mais importantes e cruciais na realização de uma leitura à primeira vista: velocidade do movimento psicomotor, acumulação de prática e perícia de leitura à primeira vista até aos 15 anos de idade, velocidade do processamento de informação (velocidade mental), audição interior (audiação). No entanto, afirmam também que estes podem ganhar ou perder importância consoante o nível de dificuldade da respetiva leitura. (2006, pg. 114).

Das capacidades cognitivas gerais, a memória e a memória a curto prazo tem um papel bastante importante na realização da leitura à primeira vista. No entanto, quando a complexidade é extrema estes dois aspetos perdem terreno para as capacidades cognitivas elementares, bem como para as capacidades relacionadas diretamente com a prática da leitura à primeira vista.

No que diz respeito às capacidades cognitivas elementares, quando o nível de dificuldade de leitura à primeira vista é baixo o nível de exigência destas mesmas capacidades também é baixo. Quando o nível de dificuldade aumenta, o nível de exigência das mesmas aumenta também. Quando o nível de dificuldade passa ao extremo, destacam-se a velocidade

do processamento de informação e a velocidade psicomotora como aspetos realmente relevantes nesta categoria.

A importância das capacidades diretamente relacionadas com a prática e aquisição de experiência de leitura à primeira vista é grande, e a janela temporal mais importante para esta aquisição é entre os 15 e os 18. O importante não é o número total de horas de prática acumulado mas sim a aquisição de perícia até determinada idade. Ou seja, não importa só a quantidade de tempo que se disponibiliza a ler à primeira vista, mas também em que idades devemos investir nesse trabalho. Em relação à audição interior os autores afirmam que “ (...) apenas quando o nível de dificuldade de leitura à primeira vista é baixo ou médio existe tempo para audiar uma partitura, mas se a audição for bem-sucedida, pode melhorar a leitura à primeira vista.” (2006, pg. 116).

“A capacidade de ler à primeira vista pode agora ser explicada como uma combinação da velocidade do processamento de informação, da velocidade psicomotora e da experiência acumulada de leitura à primeira vista.” (2006, pg. 117). No entanto as várias capacidades pianísticas não são independentes umas das outras, bem pelo contrário. Os autores chamam a atenção para as cinco capacidades performativas básicas que um músico deve adquirir, propostas por McPherson, das quais faz parte a leitura à primeira vista, sendo as outras quatro tocar repertório ensaiado, tocar de memória, tocar de ouvido e improvisar quer em estilos pré-concebidos quer livremente. Por isso, um músico que leia bem à primeira vista tem também de ser capaz de tocar de memória, tocar de ouvido, improvisar e ser um bom performer. “Se um professor de instrumento ensinar as cinco capacidades propostas por McPherson na sua abordagem, podemos ter a certeza que as capacidades de ler à primeira vista também se desenvolverão com sucesso. (...) Tocar de ouvido e improvisar são um bom treino para a audição; escalas e outros exercícios técnicos são bons para as capacidades pianistas no geral; o acompanhamento de canções é uma boa prática de leitura à primeira vista.” (2006, pg. 117).

Em Kopiez e In Lee (2008), os autores voltam a estudar os aspetos das três categorias de capacidades referidas anteriormente de forma a descobrir a melhor combinação entre eles, na tentativa de criar de um modelo geral dos aspetos mais importantes para um bom desempenho da leitura à primeira vista.

Nenhuma das capacidades cognitivas gerais parece ter uma influência significativamente grande, ao contrário do que era afirmado no artigo anterior, não fazendo

parte, por isso, do modelo geral que os autores querem construir. Este será elaborado com base em fatores específicos ao invés das três categorias referidas.

Das capacidades cognitivas elementares a velocidade de executar trilos, especialmente com a dedilhação 3-4 revelou-se extremamente importante. “A leitura à primeira vista é uma capacidade altamente especializada com base em pré-requisitos neuro-cognitivos (como a velocidade mental), bem como em pré-requisitos dependentes da prática. (...) Da perspectiva neuro-cognitiva, a velocidade do trilo depende da propensão intencional da sua otimização (prática motora). (...) (esta) representa a intersecção entre a prática de tarefas específicas e as capacidades independentes da prática de velocidade de movimento.” (2008, pg. 55). A velocidade do processamento de informação (velocidade mental) é também um dos fatores mais fortes e importantes na leitura à primeira vista. Por não pertencer ao domínio das capacidades diretamente relacionadas com a prática da leitura à primeira vista, a sua relevância foi considerada uma surpresa, e “(...) é o único fator (...) assumido como independente da prática.” (2008, pg.55). A questão da idade em que é adquirida experiência de leitura à primeira referida no artigo anterior mostra-se fundamental e funciona mesmo como uma janela de tempo crucial para alcançar a excelência da mesma – a prática até aos 15 anos de idade.

A audição está também aqui em grande relevo, funcionando como um aspeto isolado. A “ (...) capacidade de imaginar os sons derivados da notação pode ajudar a prever o que vem a seguir na partitura. Isto significa que a leitura à primeira vista não é apenas uma questão de coordenação entre olhos e mãos mas também entre olhos, ouvidos e mãos. Neste caso, a audição poderá funcionar como um canal adicional de informação que poderá ser útil para o processamento antecipado da informação.” (2008, pg.56).

Com isto os autores definem o seu modelo geral através da combinação linear entre a velocidade psicomotora, a prática adquirida precocemente (até aos 15 anos de idade), a velocidade do processamento de informação (velocidade mental) e a audição. (2008, pg.57). Ou seja, a leitura à primeira vista não depende só da prática, mas também de variáveis genéticas (como a velocidade mental).

No que diz respeito a implicações no ensino, os autores afirmam que apesar da velocidade do processamento de informação não poder ser aumentado pela prática isso não significa que não possa ser alterado através de diferentes abordagens. Estes sugerem como abordagem o trabalho de reconhecimento de padrões.

Kopiez, Galley e In Lee (2005) referem ainda um outro aspeto que pode fazer diferença na eficácia da leitura à primeira vista: a não lateralização das mãos. Segundo os autores, existe uma prevalência de não lateralização destra nos músicos, e esta pode estar associada a vantagens neurobiológicas requeridas na execução musical. Capacidades criativas musicais, como improvisar e compor, estão ligadas a uma tendência canhota. As “ (...) diferenças de desempenho na leitura à primeira vista podem também ser atribuídas à assimetria funcional do cérebro representada pela tendência de lateralização nas mãos. (...) Esta assimetria no uso das mãos é o resultado de diferenças na organização do cérebro.” (2005, pg.1079). É explicado ainda que a lateralização ou não lateralização pode acontecer por acaso ou estar associada a fatores genéticos, não é um aspeto que seja possível contrariar com a prática. (2005, pg.1080).

Posto isto, os autores sugerem que quanto mais forte é a mão esquerda mais alto é o nível de desempenho da leitura à primeira vista (2005, pg.1084), e quanto mais forte for a tendência de não lateralização do lado direito, melhor será o desempenho motor (pg.1086).

Fazendo referência aos artigos de Kopiez e analisando também os processos inerentes à leitura à primeira vista, Gudmundsdottir (2010) aborda a leitura musical como um processo complexo onde estão envolvidas duas capacidades distintas: a capacidade de leitura e a capacidade motora. “De uma perspetiva cognitiva, a leitura musical requer uma série de processos simultâneos incluindo a codificação da informação visual, respostas motoras e a integração das duas. (...) A integração destas duas capacidades pode ser a chave para uma execução bem-sucedida.” (2010, pg.332). Pegando na questão da perceção das alturas e do ritmo funcionarem como dois processos separados – já abordado anteriormente em Hodges e Nolker (2011) – a autora explica que na leitura musical a decodificação por si só implica na mesma estes dois processos em separado, ao passo que que na execução motora os mesmos têm de se unir.

A natureza da leitura à primeira vista e a relação entre as capacidades performativas e o desempenho desta são também pontos de interesse neste artigo. Muitos músicos, ao fim de muitos anos de prática não conseguem atingir uma fluência satisfatória na leitura à primeira vista, ao passo que outros conseguem ser mestres desta arte sem grandes esforços. (2010, pg. 332). No entanto, apesar das diferenças de facilidade no que diz respeito à aquisição desta capacidade, a autora defende que a prioridade deverá incidir em como conduzir aqueles que não têm tanta facilidade à obtenção desta capacidade, em vez do porquê da facilidade que alguns têm. Mais ainda, é explicado que as capacidades de ler música não



se desenvolvem necessariamente ao mesmo tempo que as capacidades performativas, podendo mesmo existir uma grande discrepância entre elas.

Como os dois problemas principais das dificuldades da leitura à primeira vista a autora aponta o facto de as capacidades de leitura serem bastante complexas, existindo inúmeros fatores que podem causar hesitações e falhas na forma de ler música fluentemente, bem como a leitura musical ser uma capacidade altamente especializada que, no caso da maioria dos indivíduos, necessita de ser ensinada e controlada cuidadosamente.

Já no que diz respeito aos fatores de sucesso na leitura musical, estes vão de encontro aos aspetos já apresentados nos artigos anteriores: olhar à frente daquilo que se está a tocar, o que implica o reconhecimento de estruturas musicais e estruturas rítmicas. A perceção da música através de grandes pedaços faz com que seja possível ter os olhos à frente daquilo que se está a tocar. O tamanho desses “pedaços” depende da capacidade de reconhecimento de padrões melódicos e rítmicos, caracterizados por estruturas familiares, como acordes, frases musicais e tonalidade. Quem lê melhor à primeira vista tem esta capacidade mais desenvolvida, ao passo que quem lê pior acaba por ler mais nota a nota. Esta capacidade de aglomeração reflete-se também na capacidade de transformar instantaneamente o conhecimento adquirido desses padrões em respostas motoras. Todo este processo só é possível através de série de fatores, como também já foi referido. O desenvolvimento da capacidade de ler música “(...) não é apenas uma questão de exatidão mecânica refinada mas antes um processo que requer o desenvolvimento de altos níveis especializados de compreensão musical.” (2010, pg. 336).

Neste artigo é ainda salientado um facto interessante: durante uma leitura musical inicial as crianças tendem a sacrificar o ritmo para ler as notas, o que significa que o primeiro olhar vai sempre para as notas e não para o ritmo. Não há uma noção de tempo. Com os adultos parece acontecer o contrário. Tal como nos artigos de Kopiez, a autora defende que esta capacidade deve começar a ser trabalhada o mais cedo possível com as crianças.

Definindo a leitura à primeira vista como uma tarefa de transcrição complexa que envolve uma série de processos perceptuais, cognitivos e motores sobrepostos, Waters, Townsend e Underwood (1998) comparam e relacionam esta capacidade a outras tarefas de transcrição consideradas da mesma família, como a tradução simultânea, a leitura em alta voz e a cópia de algo por escrito no computador.

A utilidade desta capacidade e o facto de muitos instrumentistas serem bons performers mas maus a ler à primeira vista é aqui abordada. Aos músicos de orquestra e

pianistas acompanhadores, “em muitas situações de leitura musical, é pedido ao leitor que execute a música à primeira vista, com pouca ou nenhuma preparação. (...) Mais ainda, em muitas situações de avaliação (...), é pedido aos músicos que executem uma pequena passagem à primeira vista.” (1998, pg. 124). No caso da leitura à primeira vista pianística, para além do tempo limitado comum a qualquer tipo de leitura à primeira vista, a quantidade de informação para processar é enorme, visto que a informação musical é apresentada em duas claves. Isto é a grande causa de muitos pianistas serem bons performers mas lerem mal à primeira vista.

Também a natureza das capacidades de absorção adquiridas por um bom leitor à primeira vista ao piano é analisada pelos autores. Estes afirmam existir duas grandes possibilidades: um bom leitor à primeira vista pode processar a informação da mesma maneira que um leitor mais fraco, mas é mais eficiente na forma como faz esse processamento; um bom leitor pode processar a informação de uma forma qualitativamente distinta, mas mais eficaz.

O reconhecimento de padrões e os mecanismos rápidos e diretos desse mesmo reconhecimento, a movimentação dos olhos e a audição são os aspetos que os autores destacam como estando associados à base de uma boa leitura à primeira vista. A transformação de notas individuais em grandes unidades está relacionada com a movimentação rápida dos olhos para a frente. Quanto mais informação se conseguir agrupar mais fácil se torna para os olhos avançarem na partitura, de forma a ficarem sempre à frente do que as mãos estão a executar. É por isso importante investir no desenvolvimento desta capacidade. Já no que diz respeito à audição interior é explicado que em certo ponto do processo de leitura à primeira vista, as imagens visuais da informação musical têm de ser transformadas em imagens auditivas. (1998, pg. 126). Para além disso são apontadas vantagens de uma boa audição, como o facto de esta poder providenciar uma fonte de informação que permite ao leitor avaliar a precisão da sua performance, bem como de poder servir como representação principal de outras estruturas musicais, de tal modo que o leitor tem uma fonte de informação adicional sobre para onde “vai” a música. (1998, pg. 126).

É ainda explicado que estas capacidades estão associadas ao desenvolvimento do conhecimento estrutural e teórico da música (harmonia, contraponto, etc.). Este conhecimento gramatical deverá facilitar o processo de leitura permitindo que os músicos consigam prever/antecipar o desenrolar das passagens musicais, como a consequência de determinada passagem, para onde é que ela segue. Sendo que quem lê melhor à primeira vista

consegue fazer melhores antecipações, quanto melhor for essa capacidade de antecipação maior será a diminuição da carga de processamento de informação durante a leitura.

Os autores consideram então como pontos fulcrais da leitura à primeira vista o reconhecimento de padrões musicais (considerado o ponto mais crítico), a antecipação/previsão, e a criação e utilização de representações auditivas (audiação). Associados a estes processos específicos estarão o comportamento pré-leitura e a perícia da mesma.

“Da mesma maneira que a literacia e a fluência na leitura de um texto é central para o sucesso na realização académica, também a literacia musical e a fluência na leitura musical é central para se ser capaz de envolver no estudo da música clássica ocidental no ensino superior.” (2013, pg.1). Assim começa Zhukov (2013) a apresentar as suas ideias e os seus argumentos acerca do trabalho de leitura à primeira vista. A autora enumera uma série de vantagens associadas ao desenvolvimento desta capacidade, como a melhoria do grau de aprendizagem de nova música, das capacidades e do pensamento na performance musical (aprendizagem de mais repertório, capacidade de tocar partituras mais complexas), o aumento da participação em atividades de performance e criação musical, melhoria da memória na profissão musical (seja ela qual for), e a satisfação e confiança como músico ao longo de toda a vida. (2013, pg.1).

A questão de a leitura à primeira vista ser um talento inato ou uma capacidade passível de prática é mais uma vez aqui abordada. Referindo os artigos já expostos de Kopiez, a autora afirma que os estudos existentes sugerem que apesar da acumulação de horas de prática desta capacidade permitir que esta se desenvolva, algumas habilidades inatas (como a velocidade motora e a memória) podem fazer diferença no alcance da excelência da mesma.

Segundo Zhukov (2013), a leitura à primeira vista é a performance de uma música através da partitura após uma breve ‘vista de olhos’ mas não anteceder de prática. Por essa razão, é necessária uma grande variedade de capacidades cognitivas de rápido processamento – compreensão notacional, audiação, raciocínio espaço-temporal, percepções visuais de padrões em vez de notas individuais – e respostas motoras altamente desenvolvidas. (pg.2). Sendo Zhukov (2013) mais uma autora que nos seus artigos refere Kopiez (2006 e 2008) e os seus modelos, a autora salienta através dos mesmos a importância da movimentação dos olhos e da capacidade de manter os mesmos sempre na partitura, sem haver desvios para o teclado e para as mãos, a capacidade de aplicar as dedilhações mais apropriadas, bem como a capacidade de agrupar a música em pedaços.

O grande interesse de Zhukov (2013) incide na procura de estratégias que melhorem a percepção estrutural durante a leitura à primeira vista, focando-se assim em três sugestões de trabalho: trabalho de acompanhamento de outros instrumentistas, treino rítmico, e compreensão do estilo musical. Segundo as ideias da autora, o acompanhamento de outros instrumentistas envolve uma boa coordenação entre o solista e o acompanhador e requer boas capacidades de previsão/antecipação. Além do mais está normalmente associado a pouco tempo de ensaio, o que faz com que a leitura à primeira vista vá sendo praticada e desenvolvida. Mais ainda, implica a leitura de três linhas musicais em simultâneo (págs. 3 e 4). Em relação ao segundo parâmetro de trabalho, a precisão das alturas e do ritmo são componentes essenciais para a perícia da leitura à primeira vista, para além de que os maiores erros durante a mesma são da categoria rítmica. Uma grande ênfase no trabalho rítmico pode ter efeitos benéficos na globalidade da leitura à primeira vista (pg.4). Já no que diz respeito à compreensão do estilo musical, é explicado que as capacidades de reconhecimento de padrões e de previsão/antecipação estão ligadas às características de cada estilo musical e que resultam da utilização de padrões de dedilhações modelo. Estas, por sua vez, originam uma grande consistência e precisão ao tocar (pg.4).

Assim, são retiradas as seguintes conclusões: a prática rítmica melhora o fluxo global e a continuidade de execução da leitura à primeira vista, reduzindo a quantidade de notas erradas; a prática extensiva de leitura à primeira vista reduz a quantidade de notas que se omite/retira da partitura; a prática e compreensão estilística melhoram a precisão metronómica e temporal; uma melhor capacidade de reconhecimento de padrões e de previsão permitem uma melhor precisão rítmica; o trabalho rítmico e de estilos têm um efeito mais holístico na evolução da leitura à primeira vista do que a mera prática de leitura; a junção dos três aspetos avaliados parece ser a melhor forma de trabalho de leitura à primeira vista, ao invés da criação de programas individuais para cada um deles.

Incidindo também um pouco em todos aspetos já referidos, Wristen (2005) apresenta uma recolha de informação acerca da natureza da leitura à primeira vista, da relação entre as capacidades performativas de um instrumento na sua globalidade e a capacidade de ler à primeira vista, as exigências motoras, a aquisição de familiaridade com a anatomia/geografia do teclado e explica que a leitura à primeira vista se divide em duas fases: preparação e performance. Na preparação é onde é suposto acontecer a determinação e mapeamento da forma geral da peça, a identificação da tonalidade, compasso, entre outros aspetos, a execução mental de determinados ritmos, a planificação e escrita das dedilhações.

Ou seja, para além de um breve ‘scan’ musical à partitura é também uma forma de aplicar estratégias de ensaio de aspetos problemáticos da obra. Já a performance implica um número de exigências cognitivas bastante distintas daquelas inerentes à performance de repertório estudado.

“Para decifrar uma partitura à primeira vista, o leitor tem de reconhecer padrões musicais, criar um plano de performance em grande escala para conduzir a performance da peça como um todo, e aprender a antecipar a continuidade da música.” (2005, pg.1). A autora defende e explica a complexidade da leitura à primeira vista expondo os elementos básicos a ter em conta durante uma leitura à primeira vista – ritmo (métrica, duração, padrões, acentuação), melodia (altura, direção, movimento, padrões), harmonia (estrutura e progressões dos acordes), e contexto (articulação, indicações expressivas, estrutura musical, forma) – bem como o facto de todos eles se combinarem e interagirem na partitura. Para além disso, a continuidade, isto é, a capacidade de tocar em tempo real sem parar, independentemente de se tocarem notas erradas, o manter a pulsação rítmica constante, é aqui vista como a maior restrição existente na leitura à primeira vista.

De acordo com a autora, a aplicação de determinados padrões de movimento dos olhos para decodificar a partitura de forma eficaz é um dos aspetos chave na leitura à primeira vista. Como é aqui explicado, no caso dos pianistas em particular existe sempre uma necessidade de balancear o olhar entre a partitura e as mãos no teclado. Isto cria o grande perigo de se perder o local onde se estava na partitura pois os olhos têm de voltar a focar. Mais do que armazenar a informação musical, é necessário ajustar essa informação para o que realmente é importante. A execução motora, associada à prática da leitura à primeira vista é também um dos fatores abordados uma vez mais. É com a prática que se vai adquirindo a capacidade de reconhecer padrões visuais e só assim se adquire também consistência e precisão nas dedilhações modelo de cada padrão assimilado. Outro ponto de interesse é novamente a capacidade de perceção de múltiplos detalhes da partitura como um único pedaço de informação, cuja autora e todos os outros autores que mencionam este aspeto denominam de ‘chunking’. Como já foi explicado, este está diretamente associado à perceção de grandes padrões de alturas e ritmo, estando consequentemente relacionado com a boa capacidade de movimentar os olhos e estar sempre à frente daquilo que se está a tocar. De salientar o destaque que a autora dá à perceção do ritmo como o aspeto central da leitura musical. A audição (capacidade de ouvir sem precisar de tocar um instrumento) é também referida, e a autora afirma mesmo que os instrumentistas muitas vezes não são capazes de

ouvir interiormente, pensam apenas com as mãos. Por essa razão é explicado que cantar à primeira vista é extremamente importante. Também como Zhukov, Wristen defende que a perícia da leitura à primeira vista pode ser influenciada pelo trabalho de acompanhamento de outros instrumentistas, e tal como todos os autores já referidos defende que a leitura à primeira vista não deriva apenas de um talento inato mas resulta também da prática da mesma a longo prazo.

São ainda sugeridas pela autora estratégias para melhorar a capacidade de reconhecimento de padrões musicais: completar um padrão musical em termos de alturas ou de ritmo (é necessário existir já um conhecimento do contexto musical, como as funções harmónicas e tonais, padrões melódicos, textura, forma, e prática performativa); ouvir e tocar músicas de vários estilos; identificar e legendar aspetos formais, melódicos, rítmicos e harmónicos numa música dada a ouvir ou que está a ser estudada; compor peças com base em determinados parâmetros formais; improvisar.

Tal como nos textos já referidos de McPherson, Richardson (2004) defende que se deve pensar na música como uma língua, “(...) como uma sintaxe de padrões e estruturas familiares (...)” (2004, pg.22). O autor compara mesmo a leitura musical à leitura de um livro e à forma sobre a qual as crianças aprendem a ler na sua língua materna, explicando que antes de uma criança aprender a ler, passa por uma enorme e extensa experiência verbal. Para conseguirmos algo parecido com isto na música é necessário fazer um esforço para criar experiências de linguagem musical similares às da língua materna aos alunos: ouvir padrões musicais vezes e vezes sem conta e ser-lhes permitido e encorajado repetirem esses mesmos padrões através do canto ou da execução dos seus instrumentos.

Por estas razões, os aspetos que o autor considera importantes na leitura à primeira vista são os já referidos nos outros textos: audição, padrões tonais, padrões rítmicos, padrões melódicos dentro de peças, trabalho mental (no qual o autor sugere a memorização de pequenos excertos e execução dos mesmos, que permite trabalhar a capacidade de olhar à frente do que se está a tocar). Também o facto de encorajar os alunos a tocar mesmo com notas erradas é considerado de extrema importância, pois normalmente estes param para corrigir os erros e só passando por cima disso começam a ganhar à vontade, começando a conseguir criar uma performance estável e contínua quando leem à primeira vista.

Pike (2012), abordando as componentes envolvidas na leitura à primeira vista do ponto de vista cognitivo faz uma distribuição das mesmas em quatro categorias: percepção/ ‘chunking’, onde devemos decodificar padrões musicais, agrupando e dando um significado

ao que está escrito; cinestésica, onde se inserem as capacidades de execução motora programadas para o reconhecimento de padrões musicais; memória, reconhecendo padrões quando os vemos na partitura e sendo capaz de evocar rapidamente quer o padrão quer a capacidade motora associada (a autora define-a mesmo como a ligação crítica entre as exigências visuais e cinestésicas da leitura à primeira vista); e as capacidades de resolução de problemas, como improvisar e prever o que se segue na música baseado num determinado contexto e em experiências anteriores (é explicado que só a prática deste tipo de exercícios e de muito repertório em contextos variados pode preparar os alunos para esta capacidade de resolução). Com isto Pike defende que a leitura à primeira vista deve ser praticada consistente e frequentemente. (2012, pg.25).

Sloboda (2005), acerca da importância da leitura à primeira vista afirma que “ (...) a facilidade de leitura não é apenas uma simples capacidade adicional para um músico ter. É, de certo modo, necessária a todos os elementos da comunidade musical.” (2005, pg.5). Para que isto aconteça, destaca a importância da percepção da partitura, da capacidade de agrupar a informação. “A partitura torna explícita a relação musical entre notas através do uso de tonalidades, alterações e notação rítmica, etc.” (2005, pg.6). Mais ainda, é mais um autor a considerar de extrema importância a audição, as respostas motoras, e a antecipação através da impressão criada pelas passagens anteriormente executadas, bem como o rigor rítmico e a capacidade de ler à frente do que se está a tocar. Para este último aspeto o autor explica que é necessário um rápido armazenamento de memória, e define a natureza da memória musical como uma “ (...) representação da absorção visual num espaço tonal e rítmico abstrato, consistindo num conjunto de centros tonais, ou harmonias, juntamente com especificações mais ou menos detalhadas das relações estruturais e temporais entre eles.” (2005, pg.19).

O conhecimento musical prévio, derivado da aquisição de experiência, é também considerado determinante para um bom desempenho numa leitura à primeira vista. É este conhecimento que permite a assimilação de padrões musicais, como a visualização das notas como um grupo e não individualmente. Esses agrupamentos estão ligados a harmonias e tonalidades, e à capacidade de executar essas harmonias independentemente de haver gralhas na partitura. É também este conhecimento prévio de harmonia e padrões rítmicos que dá origem à capacidade de prever o que vem a seguir na partitura, com base nas continuações prováveis de acontecerem.

Sloboda é também mais um autor a corroborar a complexidade da capacidade de ler bem à primeira vista. Este explica que pelo facto de esta capacidade exigir um grande esforço mental no que diz respeito ao processamento visual e à produção de uma resposta motora, a capacidade de monitorização da própria performance é difícil de manter. Também os ‘chunks’ são aqui abordados. Segundo o autor, existe uma hierarquia na representação das estruturas e no reconhecimento de padrões, pelo que alguns são mais facilmente assimilados do que outros.

Também de encontro ao que Zhukov defende, Sloboda explica que as gramáticas musicais são diferentes de período para período e salienta a importância de conhecer os vários estilos para se ser capaz de ler à primeira vista em cada um deles. É esse conhecimento prévio que permite que se seja capaz de antecipar o que se segue na partitura, para onde vai a música. As “ (...) regras da construção musical variam, se não de compositor para compositor, de período para período.” (2005, pg.17).

À semelhança de todos os outros autores, Sloboda refere importância da capacidade de ‘scanerizar’ a partitura antes de tocar e da quantidade de informação que é absorvida, diretamente ligada à movimentação dos olhos e ao campo de visão dos mesmos, comparando também a leitura à primeira vista a outras tarefas de transcrição.

Mishra (2014) explica quais os métodos que considera serem mais eficazes para melhorar a leitura à primeira vista. Começando pelo trabalho de audição, explica que este permite compreender a música como um todo e criar expectativas que se transformam em previsões do desenrolar da música. A audição permite também a codificação e o agrupamento da informação notacional. Segue-se o movimento dos olhos, de forma que estes controlem a leitura, estando sempre à frente das mãos. A composição e improvisação constam também da lista da autora, pois sendo atividades criativas, permitem a compreensão da construção composicional. Por fim, cantar e solfejar enfatizam a construção tonal da música possibilitando também previsões baseadas em progressões harmónicas expectáveis. (pg.146). A autora justifica estas escolhas mostrando que a leitura à primeira vista deve ser considerada como uma forma de percepção e compreensão musical, e que todo o trabalho que crie a capacidade de prever musicalmente é o mais certo para a melhorar. (2014, pg.149).

Também os manuais de trabalho de Harris (1991-1993) vão de encontro a todas estas ideias. O autor insiste bastante na importância de sentir e manter um tempo constante, e explica que uma leitura à primeira vista fluente depende do reconhecimento de formas melódicas ao primeiro olhar (relacionadas com escalas e arpejos), da capacidade de ler à



frente do que se está a tocar, e da memória. “A leitura musical à primeira vista depende do reconhecimento de padrões melódicos que ocorrem vezes e vezes sem conta. Estes padrões estão relacionados com uma tonalidade, de maneira que o conhecimento e prática de escalas e arpejos é uma grande vantagem para o desenvolvimento da leitura à primeira vista.” (1993, pg.2 vol.7). É também demonstrado que a capacidade de manter o olhar à frente do que se está a tocar está relacionado com a capacidade de memorização. Em relação à memória, o que acontece é que pedimos ao nosso cérebro para “ (...) memorizar talvez o tempo ou o compasso que estamos a tocar enquanto os nossos olhos seguem para a frente para o próximo tempo ou compasso. (1993, pg.2 vol.7). O autor refere mais alguns aspetos já aqui expostos, como a importância de compreender a peça antes de tocar, manter os olhos na partitura e estar bem ciente do teclado – a localização das notas e a distância entre elas. (1993, pg.2 vol.8).

Nestes manuais de Harris está também sempre presente uma lista de todos os aspetos a ter em conta na leitura à primeira vista. Começando pelos aspetos importantes antes de começar a leitura o autor enumera os seguintes: observar o compasso e decidir em que unidade de tempo se vai contar, observar a tonalidade e encontrar as notas que precisarão de ser alteradas, reparar se há mais alterações para além das da armação de clave, reconhecer padrões de escalas e arpejos, ignorar notas escritas nas linhas suplementares se necessário, reconhecer níveis de dinâmica e outras indicações, observar a indicação de tempo e decidir em que andamento tocar, contar um compasso antes de começar para estabelecer o tempo. Durante a execução há-que ter em conta: continuar a contar os tempos durante toda a peça, manter um tempo constante e uniforme, ignorar erros, olhar à frente do que se está a tocar, manter as mãos no teclado durante as pausas, ser musical.

Há ainda a referir artigos que se focam na importância de apenas um dos vários aspetos aqui apresentados e explorados. Pike e Carter (2010) salientam a importância da capacidade de reconhecimento de padrões musicais (chunking) na leitura à primeira vista, a qual melhora a precisão de execução das alturas, do ritmo e de continuidade. A “ (...) capacidade de reconhecer padrões e executar as capacidades motoras necessárias é crítica para a proficiência na leitura à primeira vista.” (2010, pg.231).

Penttinen e Huovinen (2011) estudam de que forma se processa a trajetória dos olhos durante a leitura à primeira vista. Segundo os autores, e de encontro ao que foi já apresentado em relação a este aspeto, “ (...) os olhos não se movem de forma linear através da partitura (...)” mas sim por “ (...) fixações e rápidas deslocações entre elas (...)” (2011,

pg.197). Essas fixações, denominadas de “saccades” – quer por estes autores como por Hodges e Nolker – podem ser progressivas ou regressivas consoante a direção em relação à fixação anterior. É também tido em consideração o alcance percetual – que representa o campo visual imediato de percepção durante uma fixação isolada – e a distância entre olhos e mãos – que representa a relação entre o ponto exato de fixação na notação musical e o ponto de execução num determinado instante. (2011, pg.198). Também acerca da movimentação ocular, Hoanca, Smith e Mock (2014) sugerem a elaboração de um software que permita fazer um rastreio do comportamento dos olhos, de forma que os pianistas consigam perceber o que estão a fazer de errado durante a leitura à primeira vista e de que maneira o podem corrigir. Mainz e Hambrick (2010) destacam a importância do trabalho de desenvolvimento da capacidade de memorização, afirmando que esta pode fazer diferença no nível de eficácia de leitura à primeira vista pois está relacionada com a movimentação dos olhos e, consequentemente com o reconhecimento de padrões.

Já Wöllner, Halfpenny, Ho, Kurosawa (2003), afirmando que a leitura à primeira vista “ (...) envolve uma variedade de processos cognitivos e comportamentais.” (2003, pg. 377), defendem que a capacidade de audição durante o tempo de pré leitura pode causar diferenças na continuidade e fluência da leitura, e que a existência de lacunas no que diz respeito à audição interior conduz a mais erros durante o desempenho da leitura à primeira vista.

Parra Más (2011) apresenta experiências musicais relacionadas com a leitura à primeira vista, como a montagem rápida de pequenas peças, a recriação musical a partir de uma peça de repertório, a paráfrase de uma peça lida, a memorização instantânea, a leitura espontânea e o auto acompanhamento (cantar e tocar simultaneamente).

“A leitura à primeira vista não pode ser ensinada. Alguns pianistas são bons a ler à primeira vista enquanto outros não o são.” (Saxon 2009, pg.23). Contrariamente a todos os autores já aqui abordados, Saxon (2009) defende que cada músico nasce com uma predisposição maior ou menor para esta capacidade. Ainda assim acredita que esta pode ser corrigida através de estratégias de trabalho direcionadas a desenvolver as capacidades de absorção da informação musical, em vez das capacidades de execução dessa mesma informação. O “ (...) professor que procura corrigir o desenvolvimento de um leitor à primeira vista fraco deve ao invés dirigir-se ao desenvolvimento de boas capacidades de absorção.” (2009, pg.23).

O autor defende também a ideia de que a leitura à primeira vista não deve ser trabalhada como um todo, mas sim através de técnicas e exercícios específicos para cada uma das referidas capacidades de absorção da informação, para então chegar ao todo posteriormente. Essas técnicas e exercícios são então manter os olhos na partitura (mesmo que ocorram erros durante a execução), contar alto os tempos (quem consegue contar os tempos em voz alta consegue manter os olhos na partitura), manter o tempo estável, ler por intervalos (em vez de ler o nome das notas, perceber os intervalos entre elas), não corrigir erros (manter os olhos na partitura e contar os tempos em voz alta vai ajudar; o autor aconselha também que em aula só se corrija os erros no fim da leitura e não durante, para os alunos se habituarem a isso também), executar a peça do início ao fim sem parar (ajuda a criar confiança e experiência), prever a música antes de a executar (criar uma ‘checklist’ com os aspetos a ter em conta quando se faz o ‘scan’ à partitura: compasso, informação rítmica, tonalidades, sinais repetidos, etc.), agrupar a música em pedaços (agrupamento da informação notacional em padrões musicais, os já referidos chunkings), praticar com obras de dificuldade acessível (se as peças forem demasiado difíceis não se irão notar melhorias) (pg.24).

“Os alunos podem experienciar melhorias significativas na técnica e memorização quando praticam de forma consistente técnicas de leitura à primeira vista. E, uma leitura à primeira vista melhorada é um bom presságio para o futuro dos nossos alunos e das nossas escolas. (...) Na maioria das carreiras que eles possam procurar (músico de igreja, professor de piano, acompanhador) a capacidade de ler à primeira vista estará entre as capacidades mais vitais do trabalho. Em contextos particulares, a melhoria da leitura à primeira vista pode aumentar a memória bem como o prazer e a realização dos nossos alunos. Os alunos gostam de ler uma grande variedade de música e podem envolver-se em atividades adicionais como o acompanhamento ou simplesmente tocar para os amigos o que pode promover e beneficiar a sua leitura ainda mais! Finalmente, uma leitura melhorada diminui largamente o sentimento opressivo que ocorre quando os leitores mais fracos começam a aprender peças novas e mais difíceis e a luta com a frustração e a impaciência começa a dominá-los antes de todas as notas poderem ser aprendidas.” (2009, pg.25).

*Piano – Notas de Leitura e Acompanhamento* (Mota, 2015) é o mais recente livro escrito e editado por um dos mais notórios músicos, pianistas e conhecedores do trabalho de leitura à primeira vista portugueses. Sendo uma grande referência nesta área, neste livro Jaime Mota expõe e analisa as etapas determinantes para um bom desenvolvimento quer da leitura à

primeira vista, quer do acompanhamento ao piano, refletindo e apresentando um conjunto de sugestões para ambos os trabalhos.

No caso específico do assunto neste projeto desenvolvido – a leitura à primeira vista ao piano –, as ideias e aspetos deste livro vão de encontro às ideias de todos os autores já referidos anteriormente e funcionam como uma grande ajuda para quem se quer debruçar mais sobre o assunto.

Sendo a sua definição de leitura à primeira vista semelhante às já aqui expostas, o autor acrescenta ainda que “(...) a leitura à primeira vista procura dar vida a algo que se apresenta como um objeto inerte e desconhecido, mas que se sabe ser muito mais do que isso. Não se limita a ler e realizar um jogo de notas amontoadas. É necessário descobrir na escrita a essência técnica e musical, a estética da obra e a mensagem do compositor. Trata-se objetivamente de fazer música, mergulhar nela, partilhá-la, senti-la e vivê-la numa primeira interpretação.” (2015, pg.21). O autor compara também o funcionamento da leitura à primeira vista ao disparo e revelação de uma fotografia paisagística, no qual o disparo ocorre através dos olhos do músico, olhos esses que realizam “(...) uma observação momentânea de um pedaço de partitura onde constam diversos pormenores da escrita musical”, e a revelação se traduz “(...) pela imediata execução instrumental do que os seus olhos conseguiram captar num golpe de vista.” (2015, pg.22). O autor defende então a relação leitura-execução como a base para o desenvolvimento desta capacidade.

Como razões principais da utilidade de uma boa capacidade de leitura à primeira vista por parte de um músico Jaime Mota aponta o divertimento, “Trata-se do prazer de conhecer, desenvolver, pesquisar, divulgar e explorar novos horizontes dentro do seu mundo artístico, profissional e pessoal, de forma quotidiana – como o vulgar hábito de leitura de um jornal, revista ou livro.” (2015, págs.23 e 24); o tempo excessivo que normalmente um músico perde na primeira leitura de uma obra; o facto de que um bom domínio da leitura à primeira vista permite conhecer de forma mais íntima a produção na sua globalidade da generalidade dos compositores, “Como é possível abordar o lirismo de uma peça para piano de Schubert ou Schumann se nunca se leram alguns dos seus *Lieder*?” (2015, pg.24); a descoberta de repertório adequado da parte de um professor de instrumento para cada um dos seus alunos.

Como aspetos teóricos inerentes ao desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista o autor considera os seguintes: intuição e improvisação, a concentração do olhar na partitura, o conhecimento invisual do teclado, a estante e o banco do piano, a coordenação entre o olhar e o gesto e a manutenção firme do tempo. Já como regras a ter

em conta durante a leitura o autor refere a primeira interpretação – “Não basta, de modo algum, debitar friamente notas, ritmos e tudo o mais (...). É necessário tentar compreender desde logo o conteúdo artístico da peça musical.” (2015, pg.36) –; a primeira observação geral; a definição do andamento inicial; a escolha lógica das dedilhações e imagens padrão; a leitura adiantada (necessidade de os olhos estarem sempre um ou dois compassos à frente da execução); a leitura panorâmica – que consiste na “(...) recolha do máximo possível de informações escritas (...)” (2015, pg.39) –; a capacidade de não retirar as mãos do teclado, bem como ignorar os erros e nunca parar. Também o trabalho de transposição é aqui salientado pelo autor.

Por fim, Jaime Mota apresenta uma lista de aspetos técnicos específicos através dos quais a leitura à primeira vista deve ser praticada de forma metódica: notas; ritmos; tonalidades; compassos; alterações; andamentos; articulações; mudanças de claves, compassos e tonalidades; notas em linhas suplementares superiores e inferiores; saltos e abordagem dos vários registos do teclado; densidade harmónica e de escrita; indicações expressivas; notações modernas; manuscritos; baixo cifrado; recitativos de ópera; reduções pianísticas; leitura em claves de dó.

É possível então concluir que, apesar das diferenças de opinião no que diz respeito à natureza da leitura à primeira vista (ínata, derivada da prática, ou uma combinação entre as duas), há um conjunto de fatores relevantes que está na origem das diferenças do seu desempenho.

A velocidade psicomotora, as atividades relacionadas com a prática de leitura à primeira vista adquiridas precocemente (até aos 15 anos de idade), a velocidade do processamento de informação (velocidade mental) e a audição parecem ser os que mais saltam à vista, e inseridos nestes encontramos outros tantos musicalmente específicos. A capacidade de manter os olhos sempre na partitura e à frente do que se está a tocar, associada à capacidade de reconhecimento de padrões musicais, por sua vez relacionada com a experiência e conhecimento prévio não só da gramática musical (melodia, harmonia, ritmo) como também do estilo gramatical presente, dá origem a uma capacidade de previsão/antecipação da música. Também o alcance visual pré leitura fará uma grande diferença, consoante o número de informações musicais que se consiga recolher.

Diferenças à parte, uma coisa parece ser comum a todos os autores: a capacidade de ler à primeira vista com sucesso é de facto uma combinação de processos cognitivos altamente variados, exigentes e extremamente complexos.

## **Contextualização da leitura à primeira vista no ensino vocacional da música**

Como foi já referido, só agora começa a surgir em Portugal uma disciplina que de alguma forma engloba o desenvolvimento da capacidade de ler à primeira vista. Por esta mesma razão os conservatórios e academias de música do nosso país estão ainda a introduzi-la nos planos curriculares e a criar o respetivo programa da disciplina.

No entanto esta disciplina, denominada de Acompanhamento e Improvisação, só existe no plano curricular do curso de Ensino Secundário de Música, e só no 11º e 12º ano desse mesmo curso – 7º e 8º grau – e acaba por estar combinada com a componente de acompanhamento e com a componente de improvisação. Apesar das três estarem ligadas e de ser possível desenvolvê-las numa só disciplina, o facto de surgirem num curso secundário sem nunca ou quase nunca terem sido abordadas antes dá origem a que o trabalho a ser feito seja quase começado de raiz.

Isto levanta então algumas questões. Cada uma destas três componentes abrange uma vasta quantidade de aspetos e processos (Mota, 2015). No caso específico da componente deste projeto – a leitura à primeira vista – já ficou claro pela revisão da literatura a quantidade e variedade de processos exigentes e complexos envolvidos – a velocidade psicomotora, a velocidade do processamento de informação (velocidade mental), a capacidade de manter os olhos sempre na partitura e à frente do que se está a tocar, a capacidade de reconhecimento de padrões musicais, a capacidade de previsão/antecipação da música (Kopiez e In Lee, 2006 e 2008, Harris, 1991-1993, Wristen, 2005, Zhukov, 2013, Mota, 2015), – bem como a importância da acumulação de prática de atividades relacionadas com a leitura à primeira vista, e a janela temporal na qual essa prática decorre (até aos 15 anos) (Kopiez e In Lee 2006 e 2008). Se ela só começa a ser desenvolvida no curso secundário, os alunos já passaram essa janela de tempo crucial, e se só a trabalham durante dois anos essa duração não é suficiente para que esta capacidade seja adquirida de forma eficaz (Kopiez e In Lee 2008, Harris, 1991-1993, Waters, Townsend e Underwood, 1998, Wristen, 2005). Se a isto ainda juntarmos as outras duas componentes, acompanhamento e improvisação (às quais estão associados os mesmos tipos de processos da leitura à primeira vista), também iniciadas praticamente de raiz, torna-se muito complicado conseguir que qualquer uma das três seja bem desenvolvida (Zhukov, 2013)

É por estas razões que considero importante a criação de uma disciplina direcionada apenas ao trabalho de desenvolvimento da leitura à primeira vista, disciplina essa que deveria

ser então inserida no plano curricular do curso de Ensino Básico de Música, especificamente no 3º ciclo desse ensino básico. Tendo essa disciplina um conjunto de conteúdos e competências a adquirir, estes seriam meios de desenvolvimento das competências do aluno no ensino vocacional da música.

Desta forma, chegando ao Curso Secundário de Música o aluno teria uma formação muito mais rica no que diz respeito à capacidade de ler à primeira vista, podendo a disciplina que agora existe neste mesmo curso ser lecionada de forma muito mais completa e com a interligação e união das três componentes – leitura à primeira vista, acompanhamento e improvisação – a fazer muito mais sentido e obtendo-se muito melhores resultados.





## **Parte 2 – Construção e aplicação do projeto**

### **Caracterização da amostra**

Este projeto foi implementado na Academia de Música de Paços de Brandão (AMPB), situada na região centro de Portugal Continental no distrito de Aveiro, concelho de Santa Maria da Feira, freguesia de Paços de Brandão.

A fundação desta freguesia data de há mais de novecentos anos, associada ao cavaleiro normando Fernand Blandon, o qual ajudou D. Afonso Henriques na Reconquista Cristã. Possui diversos pontos de interesse como o Parque Municipal da Quinta do Engenho Novo, casas abrasonadas, como a Casa da Portela (local de filmagens do filme Amor de Perdição) ou a Casa de Riomaior, diversas quintas e o Museu do Papel, museu monográfico, que demonstra um grande valor patrimonial na História do Papel desde 1708 no Concelho de Santa Maria da Feira e em vários outros Concelhos do País. Realizam-se anualmente várias festas religiosas e populares, tal como a Festa da Póvoa, e a mais conhecida, Festa dos Arcos, que conta com a exposição de Arcos feitos por pessoas da freguesia de forma manual, realizada no primeiro fim-de-semana de Agosto no arraial da freguesia que demarca o centro da vila, junto à Igreja Matriz que foi recentemente restaurada.

No que diz respeito à academia, esta é um estabelecimento de ensino privado, sediado no centro de Paços de Brandão, com autonomia pedagógica. As origens da Academia de Música de Paços de Brandão remontam a 1870, data da fundação da Tuna, a Estudantina. Já nessa época, a Tuna constituía um grande pólo dinamizador da vida cultural da região, promovendo o gosto pela Música. Em 1970, com a comemoração do centenário da Estudantina, gerou-se um movimento de criação de uma Escola de Música, que veio a ser oficializada pela Inspeção Geral do Ensino Particular do Ministério da Educação em 1980. Esta é atualmente presidida pelo Eng<sup>o</sup> Avelino Costa e tem como Diretora Pedagógica a Eng<sup>a</sup> Isabel Castro. A aquisição de um edifício com sede própria (com uma área bruta de 4500m<sup>2</sup>) tornou-se possível graças à generosa contribuição dos brandoenses. O corpo docente da AMPB é composto por mais de 40 professores qualificados que lecionam um número superior a 400 alunos.

A AMPB tem-se apresentado por diversas vezes em concertos no exterior da escola com grande aclamação. Destacam-se os concertos apresentados pela Orquestra Juvenil, selecionada em concurso duas vezes por ano, em eventos promovidos pelo Centro Cultural

de Belém, ou os vários convites dirigidos ao Grupo de Violinos do Método Suzuki. Cerca de 20 alunos por ano, em vários instrumentos, têm sido premiados em concursos de nível nacional e internacional, com realce para a admissão à Orquestra de Jovens da União Europeia ou para a Orquestra Sinfônica do YouTube (incluindo professores). Os seus ex-alunos ocupam lugares de destaque em Orquestras e Instituições de ensino superior e secundário de Música, nacionais e internacionais.

Graças ao dinamismo crescente desta escola foram criados vários eventos anuais, de dimensão nacional, entre os quais se nomeiam os XIV Cursos de Aperfeiçoamento Musical de Paços de Brandão, o prestigiado e precursor VII Concurso Nacional Paços Premium e ainda o Encontro Nacional de Luthiers. Músicos de reconhecido nível técnico e artístico têm colaborado com a realização de Recitais, Congressos Nacionais, Palestras, Masterclasses, Conferências, Concertos de Ano Novo e Beneficência, etc, promovidos pela AMPB. O apoio financeiro do Ministério da Educação e da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira tem ajudado na prossecução de todas estas iniciativas.

A última grande conquista da AMPB, a partir do ano letivo de 2011/2012, foi a concessão da Autonomia Pedagógica, por parte da Direção Regional do Norte, aos cursos em funcionamento nesta academia, distinção essa que permite delinear uma gestão curricular e pedagógica autónoma.

A Academia de Música de Paços de Brandão perfaz este ano 33 anos de ensino oficial de Música e 143 anos de uma atividade musical intensa ligada ao ensino e à promoção e divulgação da Música<sup>5</sup>.

Esta instituição foi selecionada para a realização desta investigação pois este ano letivo – 2014/2015 – comecei a lecionar nesta academia as disciplinas de Piano, e Acompanhamento e Improvisação, local onde foi por isso possível aplicar este projeto com a aceitação por parte da direção e dos encarregados de educação dos alunos que participaram no mesmo. A segunda disciplina referida – Acompanhamento e Improvisação – foi a disciplina onde o projeto foi aplicado pois preenchia os requisitos necessários à sua realização.

A disciplina de Acompanhamento e Improvisação é recente (Portaria nº 243-B/2012) e surge pela primeira vez este ano letivo nesta academia, fazendo parte do plano curricular do ensino vocacional do Curso Secundário de Música, mais especificamente do 11º e 12º

---

<sup>5</sup> Esta informação consta no site da AMPB acedido em 13 de Outubro de 2014 em <http://acadmusicapb.com/documentos.php?id=000002>

anos. Tendo como objetivos o desenvolvimento das capacidades de acompanhamento e improvisação por parte dos pianistas, a capacidade de ler à primeira vista está diretamente ligada com este trabalho e é um aspeto crucial para o bom desempenho dos dois. Sendo eu a responsável desta disciplina, e estando o meu projeto relacionado com o desenvolvimento da leitura à primeira vista, ficou decidido com a direção pedagógica da academia que a primeira parte do trabalho a desenvolver nesta disciplina seria então a leitura à primeira vista. Para além disto, fiquei também responsável por elaborar o programa da disciplina, que ainda não existia (ver anexo 1). Foi então pedido o consentimento à direção pedagógica da academia bem como aos encarregados de educação dos alunos participantes através de uma carta, tendo o mesmo sido concedido por ambas as partes (ver anexo 2).

No presente ano letivo – 2014/2015 – a disciplinas de Acompanhamento e Improvisação é constituída por uma classe de apenas dois alunos, um do sexo masculino (que iniciou os seus estudos musicais aos seis anos de idade) e um do sexo feminino (que iniciou os seus estudos musicais aos quatro anos de idade), os quais a frequentar o 11º ano, 7º grau de piano na academia.

## Escolha das obras

Tendo em conta a quantidade de conteúdos e competências a serem desenvolvidos e adquiridos (presentes na parte 2 nas planificações das páginas 60 a 70 e nas grelhas de avaliação na página 73), bem como o espaço temporal diminuto destinado aos momentos de avaliação das capacidades de realização da leitura à primeira vista, e a grande dimensão das obras escolhidas, foi necessário reduzir as mesmas a um excerto representativo das competências de avaliação.

Assim sendo, com três momentos de avaliação foram escolhidos um total de nove excertos de obras distribuídos em grupos de três para cada um dos momentos: “Canto do Luar” (1922), de Ivo Cruz, compassos 1 a 25; “Prelúdio nº3” (1962), de Armando José Fernandes, compassos 1 a 17; “Campanários” (1924), de Luiz Costa, compassos 1 a 18; “Estudo op.45 nº9” (1845), de Stephen Heller, compassos 1 a 16; “Estudo op.45 nº23” (1845), de Stephen Heller, compassos 1 a 24; “Estudo nº6” (s/d), de Cramer, compassos 1 a 16; “Invenção a duas vozes nº2” (1720-23), de J.S. Bach, compassos 1 a 11; “Invenção a duas vozes nº9” (1720-23), de J.S. Bach, compassos 1 a 17; “Invenção a três vozes nº4” (1720-23), de J.S. Bach, compassos 1 ao terceiro tempo do compasso 15.

A escolha de todas estas obras foi feita tendo em conta todas as competências em avaliação nos domínios técnico-musical, técnico-expressivo e de teclado, que são as seguintes: melodia, harmonia, ritmo, tempo (inseridas no domínio técnico-musical), articulação, indicações expressivas, dedilhações (inseridas no domínio técnico-expressivo), contacto visual com a partitura e tonalidade (inseridas no domínio do teclado). Estas encontram-se presentes no programa da disciplina (ver anexo 1) e determinadas na grelha de avaliação (página 73), bem como as respectivas percentagens atribuídas consoante o tipo de obra.

O grau de dificuldade foi também tido em conta nesta escolha. Devido ao facto da leitura à primeira vista implicar uma quantidade de tarefas em simultâneo (Gudmundsdottir, 2010, Zhukov, 2013, Mota, 2015) e também pela leitura vertical que é necessária no piano devido à existência de duas claves (Mota, 2015), as obras seleccionadas são de dificuldade inferior ao grau em que os alunos se encontram (7º grau/2º ano do ensino complementar). Só com obras de grau de dificuldade acessível é possível notar melhorias na capacidade de ler à primeira vista. (Saxon, 2009, Mota, 2015).

A opção de fazer estes três momentos de avaliação está diretamente relacionada com a planificação de toda a parte prática deste projeto. Tendo em conta que o objetivo é inferir a evolução feita ao longo do trabalho, o primeiro momento de avaliação tem como função caracterizar/diagnosticar as capacidades técnico-performativas dos alunos no que diz respeito às suas capacidades de leitura à primeira vista. Após este primeiro momento os alunos são submetidos à aplicação de estratégias de desenvolvimento de leitura à primeira vista durante quatro sessões (correspondentes a quatro semanas). Na semana seguinte ao término destas quatro sessões é realizado o segundo momento de avaliação, que funciona como um ponto intermédio entre o início e o fim deste trabalho, visando avaliar o desenvolvimento das capacidades técnico-performativas entretanto obtidas. Posteriormente os alunos continuam com mais quatro sessões de trabalho, e no fim destas quatro sessões realiza-se o terceiro e último momento de avaliação, que servirá para avaliar o desempenho dos alunos após a aplicação do nosso projeto de investigação desde o primeiro momento de avaliação.

No seguimento foi então escolhida para cada prova uma peça de um compositor português, um estudo e uma invenção de Bach, que passo a especificar:

Primeira prova:

- “Canto do Luar” – Ivo Cruz
- “Estudo op.45 n° 9” – S. Heller
- “Invenção a duas vozes n° 2” – J. S. Bach

Segunda prova:

- “Prelúdio n° 3” – Armando José Fernandes
- “Estudo op.45 n° 23 – S. Heller
- “Invenção a duas vozes n° 9 – J. S. Bach

Terceira prova:

- “Campanários” – Luiz Costa
- “Estudo n° 6” – Cramer
- “Invenção a três vozes n° 4” – J. S. Bach

Tendo escolhido três obras de Bach, três estudos e três peças, o facto de estas últimas serem de compositores portugueses deve-se ao facto de considerar pertinente que estas constassem nos momentos de avaliação. São obras de compositores importantes na história da música portuguesa e são representativas do conjunto de questões a avaliar.

Contrariamente às outras peças portuguesas, no excerto do “Canto do Luar”, em dó maior, não aparecem alterações à tonalidade. Alterações essas que podem ser representadas por sustenidos ou bemóis e que podem fazer diferença na questão visual da leitura. (Sloboda, 2005, Kopiez e In Lee, 2008, Hodges e Nolker, 2011, Mota, 2015). Do ponto de vista das competências de avaliação já referidas, a textura é de melodia acompanhada, sendo o extrato inferior representado num nível melódico de arpejos – indo de encontro ao aspeto do reconhecimento de padrões musicais (Gudmundsdóttir, 2010, Sloboda, 2005, Wristen, 2005, Zhukov, 2013, Mota, 2015) –, com um ritmo similar à base de semicolcheias e em legato, e o extrato superior construído sobre uníssonos e graus conjuntos, com ritmos com contratempos e semicolcheias, em portato e em legato.

O excerto do “Prelúdio nº3”, também em dó maior e já com algumas alterações à tonalidade, apresenta também uma textura de melodia acompanhada, no entanto um pouco mais densa e com uma distribuição de construção oposta ao “Canto do Luar”. A nível melódico é o extrato superior que apresenta uma escrita arpejada – indo novamente de encontro ao aspeto do reconhecimento de padrões musicais (Gudmundsdóttir, 2010, Sloboda, 2005, Wristen, 2005, Zhukov, 2013, Mota, 2015) –, ritmicamente sempre em sextinas de colcheias e em legato, e o extrato inferior possui a melodia, sendo que esta se divide em duas e às vezes três vozes, estando a melodia principal na voz superior. Ritmicamente estas melodias são construídas à base de semibreves, mínimas, e semínimas com ponto e colcheia, pertencendo as semibreves à voz mais grave e as outras figuras à voz, ou vozes, mais agudas. Devido ao facto de muitas vezes existir uma distância superior àquilo que a mão consegue suportar em simultâneo entre as vozes deste extrato, o sinal de arpejado é bastante recorrente na obra e o uso do pedal está implícito devido à duração das vozes, apesar de não estar escrito. De outra forma não seria possível sustentá-las.

No excerto de “Campanários”, em mi maior e com pouca alteração da tonalidade, a textura é claramente mais densa. Tanto o extrato inferior como o superior se desenrolam quase sempre em acordes e a melodia principal vai atravessando os dois. Ritmicamente o extrato inferior é construído à base de semínimas, mínimas e semibreves no final, ao passo

que o extrato superior apresenta colcheias e semicolcheias. A articulação predominante em ambos os extratos é o portato e as indicações de pedal são uma constante.

Na leitura à primeira vista destes excertos o objetivo será avaliar a capacidade dos alunos interpretarem as obras seguindo o máximo possível de indicações escritas (carácter, tempo, dinâmicas, articulações, pedal), tentando tocar o máximo de notas e ritmos corretos também (Harris, 1991-1993, Mota, 2015). Isto permite adquirir e desenvolver as várias competências de avaliação já referidas inseridas nos domínios técnico-musical e técnico interpretativo, competências essas também presentes no programa da disciplina (ver anexo 1). Isto servirá para realçar o facto de que mesmo numa leitura à primeira vista devemos sempre tentar ser musicais<sup>6</sup>. (Harris, 1991-1993, Sloboda, 2005, Wristen, 2005, Mota, 2015).

Nos excertos dos estudos a dificuldade recairá mais na velocidade e coordenação das duas mãos (Gudmundsdóttir, 2010, Pike, 2012, Sloboda, 2005), pois mesmo sendo à primeira vista o objetivo será ver até que velocidade os alunos são capazes de ler e até que ponto têm a capacidade de escolher um tempo que lhes permita tocar sem parar e sem cometer erros (Harris, 1991-1993, Saxon, 2009, Mota, 2015). Neste caso, das competências presentes no já referido programa da disciplina (anexo 1), destaca-se o desenvolvimento da estabilidade temporal (Waters, Townsend e Underwood, 1998, Wristen, 2005, Mota, 2015).

Estando o aspeto gradual sempre presente, e visto que os dois alunos são destros, o primeiro estudo (Heller op.45 n.º 9), em mi maior, é de velocidade para a mão direita. Com algumas alterações à tonalidade, no que diz respeito à textura esta apresenta-se como uma melodia acompanhada mas de construção e de seguimento não muito imediatos. O extrato inferior apresenta um nível melódico de acompanhamento simples com uma ou duas vozes, ritmicamente à base de mínimas e semínimas maioritariamente em legato. Já do extrato superior salta à vista um acompanhamento arpejado ascendente e descendente em sextinas de semicolcheias, em legato, onde a melodia principal aparece ritmicamente em semínimas ou mínimas na primeira nota de cada grupo das sextinas já referidas. Para além disto estão escritas indicações de pedal que ajudam a sustentar a harmonia.

O segundo estudo (Heller op.45 n.º 23), em ré menor e com um pouco mais de alterações à tonalidade, é de velocidade para a mão esquerda. A escolha deste estudo com dificuldades de agilidade centradas na mão esquerda deve-se ao papel que a não lateralização

---

<sup>6</sup> A musicalidade apresenta-se como uma capacidade tanto produtiva como recetiva, podendo manifestar-se primeiramente através do aspeto técnico, cognitivo, intuitivo ou emocional, ou em variadas combinações destes aspetos. (Levitin, 2012)

das mãos representa para a eficácia da leitura à primeira vista (Kopiez, Galley e In Lee, 2005). Sendo os dois alunos, como já foi referido, destros, e tendo em conta as vantagens neurobiológicas requeridas na execução musical que podem advir da não lateralização destra nos músicos (Kopiez, Galley e In Lee, 2005), torna-se pertinente abordar e desenvolver este aspeto com os mesmos.

Neste estudo de Heller é possível considerar que tanto o extrato inferior como o extrato superior possuem uma linha melódica. A linha do extrato inferior é constituída maioritariamente por cromatismos e graus conjuntos ascendentes e descendentes, ritmicamente à base de tercinas de colcheias, sempre em legato. A linha do extrato superior apresenta motivos de duas e três vozes, com graus conjuntos mas também com saltos maiores, à base de semínimas e mínimas na maioria, onde a articulação varia entre o legato e o stacatto.

O terceiro estudo (Cramer nº 6), em fá# menor (tonalidade difícil de ler e onde também surgem algumas alterações), é de velocidade para as duas mãos. A textura aqui existente apresenta um paralelismo entre os dois extratos. Ao longo de todo o excerto ambos apresentam o mesmo ritmo, semicolcheias agrupadas de quatro em quatro, onde a primeira de cada quatro representa a melodia. Apesar dos dois extratos se construírem desta forma, a melodia principal está no extrato superior, pois o extrato inferior apresenta uma linha melódica mais estagnada, na base do uníssono durante vários compassos seguidos. Para além disto, da primeira para a segunda nota e da quarta para a primeira de cada grupo de quatro semicolcheias existem sempre saltos nos dois extratos, precedidos de graus conjuntos. A principal diferença acontece na articulação, mas não por ser diferente nos dois extratos. O legato é a articulação predominante, no entanto no extrato inferior este aparece sempre da primeira à quarta nota, recomeçando no grupo seguinte de quatro, ao passo que no extrato superior as ligaduras vão da segunda nota até à primeira do grupo seguinte, sendo essa primeira nota em stacatto e recomeçando o legato na nota seguinte.

Nos excertos das invenções a duas e três vozes a grande dificuldade prender-se-á sobretudo com a capacidade de seguir o tema e o seu desenvolvimento nas duas mãos, à medida que a escrita vai ficando mais densa. Tal como nas peças portuguesas, aqui é possível encontrar ferramentas de desenvolvimento das competências inseridas nos domínios técnico-musical e técnico-expressivo. No que diz respeito às competências do domínio do teclado todas as obras aqui escolhidas, independentemente do tipo onde estão inseridas, funcionam como instrumento de trabalho dessas mesmas competências. Desta forma, todas



as competências presentes no programa da disciplina (anexo 1), no que diz respeito à leitura à primeira vista, são aqui abordadas e avaliadas.

Na primeira invenção (nº 2 a duas vozes), em dó menor e com poucas alterações à tonalidade, a textura não é ainda muito densa. O tema surge maioritariamente em graus conjuntos mas com alguns saltos (3ª, 6ª, 7ª, e 8ª) e é constituído ritmicamente por semicolcheias. Aparece no extrato superior durante os dois primeiros compassos passando para o extrato inferior aquando da sua entrada no terceiro compasso, seguindo-se o seu desenvolvimento.

A segunda invenção (nº 9 a duas vozes), em fá menor e também com algumas alterações, possui uma textura um pouco mais densa em relação à anterior, pois os dois extratos iniciam-se em simultâneo. O extrato superior inicia com o tema, construído sobre uma linha melódica descendente em graus conjuntos, alguns saltos de 6ª e mais uma série de graus conjuntos ascendentes e descendentes, ritmicamente apresentando semicolcheias, colcheias e semínimas. O extrato inferior, ao mesmo tempo, apresenta o contra-tema, com um salto de 8ª, graus conjuntos ascendentes e descendentes e um salto de 6ª, onde o padrão rítmico é semelhante ao do tema, distribuído de outras formas. No compasso nº5 o tema e o contra-tema trocam de extratos e segue-se o desenvolvimento.

A terceira invenção (nº 4 a três vozes), em ré menor e com alterações, é ainda mais densa pelo facto de ser a três vozes. Mais uma vez, os dois extratos iniciam em simultâneo, com o extrato superior a apresentar o tema e o extrato inferior o contra-tema. O tema, que aparece primeiro na voz mais aguda, depois na média e por fim na grave, é ritmicamente mais complexo em comparação com as invenções anteriormente referidas. Para além das figuras existentes serem semicolcheias, colcheias e semínimas, estas aparecem mais vezes a contratempo, criando sínkopas. A nível melódico surgem mais cromatismos e mais saltos também. O contra-tema, por sua vez, está escrito maioritariamente em colcheias, com semicolcheias e semínimas no final. Para além das dificuldades já existentes nas outras duas invenções, aqui junta-se a questão de ser uma invenção a três vozes e não a duas. Isto implica, por vezes, que uma das vozes esteja dividida pelos dois extratos e, consequentemente pelas duas mãos, como acontece logo no segundo compasso aquando da entrada do tema na voz intermédia. Isto dificulta a capacidade de seguir as várias vozes e de conseguir dar o seguimento correto ao fraseado (Gudmundsdóttir, 2010, Zhukov, 2013).

Como foi já referido, a grande dificuldade das invenções de Bach foca-se na capacidade de seguir o tema e o seu desenvolvimento nas duas mãos, à medida que a escrita vai ficando

mais densa, primeiro com duas e depois com três vozes. Por esta razão, neste tipo de obras é possível trabalhar o aspeto da constante presença dos olhos na partitura, bem como a desenvoltura de os manter à frente do que as mãos estão a tocar (Gudmundsdóttir, 2010, Harris, 1991-1993, Richardson, 2004, Saxon, 2009, Sloboda, 2005, Waters, Townsend e Underwood, 1998, Wristen, 2005, Zhukov, 2013, Mota, 2015).

## Planificação das sessões

Tendo em conta o facto de este trabalho ter sido realizado com os alunos da disciplina de Acompanhamento e Improvisação da Academia de Música de Paços de Brandão, a planificação do mesmo teve em conta o programa desta disciplina existente na academia (ver anexo 1).

A planificação foi então dividida em 11 sessões, nas quais a primeira, a sexta e a décima primeira sessões constituem os três momentos de avaliação. Desta forma, entre cada um destes três momentos acontecem quatro sessões de trabalho.

O manual escolhido para trabalhar ao longo destas sessões foi escolhido do programa da disciplina: *Improve Your Sight-Reading* – volumes nº 5, 6 e 7, de Paul Harris (1991-1993). Esta escolha, para além de ter em conta o já referido programa da disciplina, deve-se também ao facto de ser o mais recente que existe na academia e também o mais completo. Com isto quero dizer que este manual apresenta uma grande variedade de exercícios que vão de encontro ao desenvolvimento de todos os aspectos importantes aprendizados na revisão da literatura e considerados no programa da disciplina, introduzidos de forma gradual, num nível de dificuldade uma vez mais inferior ao grau de frequência dos alunos.

Estão então presentes exercícios rítmicos a duas mãos, nos quais inicialmente uma das mãos marca apenas a pulsação e posteriormente cada uma das mãos passa a ter um ritmo independente; exercícios melódico-rítmicos, onde o grau de dificuldade rítmico e tonal vai aumentando gradualmente, bem como o tipo de indicações expressivas e de articulação, que inicialmente são inexistentes e surgem a pouco e pouco; exercícios constituídos por pequenos fragmentos musicais com questões sobre aspectos importantes desse fragmento, como a tonalidade, o carácter, o significado das indicações expressivas, o significado dos símbolos de articulação, o reconhecimento de padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, e enarmonia, também introduzidos de forma progressiva; exercícios sem questões – que aparecem no último capítulo de cada volume – onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado, com o intuito de que o aluno seja capaz de construir de forma autónoma as questões necessárias e execute as peças absorvendo o máximo de informação possível. A partir do volume nº7 aparecem também exercícios de memorização de pequenas células melódico-rítmicas, nas quais são dados 2 segundos para olhar e depois tocar de cor, primeiro em mãos separadas e depois em mãos juntas, em clave de sol e clave de fá, sem e com armação de clave, sem e com alterações. O objectivo é

preparar os olhos para a movimentação necessária à leitura à primeira vista, isto é, estarem o máximo possível à frente na partitura em comparação com o que as mãos estão a tocar.

Para além do manual foram também utilizadas peças a quatro mãos, mais especificamente as *Seis Peças* op.3 de Carl Weber. O facto de ter inserido um conjunto de peças a quatro mãos na implementação deste projeto deve-se ao facto de estas funcionarem como uma componente importante no desenvolvimento da leitura à primeira vista, concretamente no que diz respeito à capacidade de manter o tempo metronómico contínuo. “A prática da leitura a quatro mãos é igualmente de indispensável interesse para se obter os resultados pretendidos de firmeza do tempo – neste caso distribuída e imposta aos dois executantes. Além disso, esta escrita instrumental proporciona o exercício da leitura e execução pianística em vários registos, claves e linhas suplementares numa posição reconhecidamente incómoda e, conseqüentemente, um conhecimento visual e mais profundo do teclado.” (Mota 2015, pg.36).

A escolha específica das *Seis Peças* op.3 de Weber deriva novamente do programa da disciplina, e por também apresentarem um grau de dificuldade acessível aos alunos. Através da utilização destas obras era pretendido que os alunos fossem capazes de aplicar os conhecimentos adquiridos e praticados com o manual de Harris, em obras de maior extensão e de conjunto pois, no que diz respeito às peças de conjunto, estas são das melhores formas de praticar a leitura à primeira vista. (Zhukov, 2013).

Numa primeira fase, e distribuídas pela primeira metade das 11 sessões, os alunos executaram então à primeira vista a parte *primo* dessas seis peças, juntamente com a parte *secondo* executada pela professora. Posteriormente, na segunda metade, fizeram a leitura à primeira vista das mesmas seis peças mas com os papéis invertidos, passando o aluno a executar a parte *secondo* e a professora a parte *primo*. Esta distribuição foi feita desta forma pelo facto de a parte *primo* destas peças ser sempre de grau de dificuldade inferior em comparação com a parte *secondo*.

SESSÃO Nº1					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Articulações Dedilhações Indicações expressivas Pedal	Ler à primeira vista excertos de obras:  “Canto do Luar” (Ivo Cruz)  “Estudo op.45 nº9 ” (Heller)  “Invenção a duas vozes nº2” (J.S.Bach)	Diagnosticar a capacidade de ler à primeira vista:  Identifica a tonalidade Executa alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos Mantém a pulsação/ tempo metronómico Mantém contacto visual com a partitura Aplica corretamente o pedal É musical	Primeiro momento de avaliação: leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Canto do Luar” (Ivo Cruz), “Estudo op.45 nº9” (Heller), “Invenção a duas vozes nº2” (Bach).	Gravação audiovisual da execução da leitura à primeira vista de três excertos de obras (uma peça portuguesa, um estudo e uma invenção a duas vozes de J.S.Bach). Para cada um dos excertos haverá uma ficha de avaliação com todos os parâmetros/conteúdos abordados.	Partituras: “Aquarelas” de Ivo Cruz “Estudos op.45” de Heller “Invenções a duas vozes” de Bach  Outros materiais: Piano de cauda Câmara de filmar

SESSÃO Nº2					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo	Executar leituras rítmicas a duas mãos.  Ler à primeira vista pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 5.	Ao ler à 1ª vista consegue:  Identificar a tonalidade Executar alturas, ritmos e harmonia corretos Manter a pulsação/tempo metronómico	Início do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº5, capítulos 1, 2, 3, 4 e 5. Exercícios rítmicos a duas mãos (uma das mãos marca a pulsação): compassos simples (3/4, 4/4, 3/8) e compostos (6/8). Exercícios melódico-rítmicos: compassos simples (3/4, 4/4, 3/8) e compostos (6/8); tonalidades de dó maior, sol maior, fá maior, sib maior, sol menor, ré maior, mi maior, mib maior, fá menor (estes exercícios estão sempre escritos em grau de dificuldade crescente e em proporção inversa: quando o ritmo é mais complicado e tonalidade é mais simples; quando a tonalidade é mais complicada o ritmo é mais simples; no entanto há sempre progressão). Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, padrões rítmicos/melódicos recorrentes.	Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris – vol. 5, caps 1, 2, 3, 4 e 5). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma.	Manuais: “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris – volume 5  Outros materiais: Piano de cauda

SESSÃO Nº3					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações	<p>Executar leituras rítmicas a duas mãos.</p> <p>Ler à primeira vista pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 5.</p> <p>Ler à primeira vista peças a quatro mãos de Carl Weber: “Seis Peças” op.3, peças nº 1 e 2 – primo</p>	<p>Ao ler à 1ª vista consegue:</p> <p>Identificar a tonalidade</p> <p>Executar alturas, ritmos, harmonia e dedilhações corretos</p> <p>Manter a pulsação/ tempo metronómico</p>	<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº5, capítulos 6, 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas (aparece sempre no final de cada volume). Exercícios rítmicos a duas mãos (uma das mãos marca a pulsação): compassos simples (3/2, 4/4), compostos (6/8) e mistos (5/4). Exercícios melódico-rítmicos: compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 3/2, 3/8, 2/2), compostos (6/8) e mistos (5/4, 5/8); tonalidades de láb maior, mi maior, mi menor, ré maior, ré menor, fá maior, fá menor, lá maior, lá menor, sol menor, mib maior, sib maior, dó maior. Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. Lista de aspetos a ter em conta antes e durante a leitura à primeira vista (pag.26); com base nessa lista executar os exercícios do capítulo final onde não aparecem perguntas.</p> <p>Leitura à primeira vista das duas primeiras peças a quatro mãos do op.3 de Weber. Professor toca o segundo, aluno toca o primo.</p>	<p>Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris – vol. 5, caps 6, 7 e 8). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma. Realização dos exercícios do capítulo final do mesmo manual, onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado (volume nº5). Estas peças não têm perguntas, de forma que o aluno as faça ele próprio e as execute absorvendo o máximo de informação possível.</p> <p>Execução da leitura à primeira vista de duas obras de conjunto – Carl Webber peças nº1 e 2 (primo), das “Seis Peças” op.3 para quatro mãos –, de forma a aplicar em situação de performance os conteúdos abordados.</p>	<p>Manuais: “Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – volume 5</p> <p>Partituras: “Seis Peças” op.3 de Carl Webber – peças nº1 e 2</p> <p>Outros materiais: Piano de cauda</p>

SESSÃO Nº4					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	<p>Executar leituras rítmicas a duas mãos.</p> <p>Ler à primeira vista pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 6.</p> <p>Ler à primeira vista peças a quatro mãos de Carl Weber: “Seis Peças” op.3, peças nº 3 e 4 – primo</p>	<p>Ao ler à 1ª vista consegue:</p> <p>Identificar a tonalidade</p> <p>Executar alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos</p> <p>Manter a pulsação/ tempo metronómico</p> <p>Manter contacto visual com a partitura</p> <p>Aplicar corretamente o pedal</p> <p>Ser musical</p>	<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 1, 2 e 3. A partir desta aula é sempre feita a referência à lista de aspetos importantes dada na aula nº3.</p> <p>Exercícios rítmicos a duas mãos (a partir deste volume cada uma das mãos têm um ritmo independente; executar com um metrónomo a marcar a pulsação): compassos simples (2/4, 3/4, 3/2). Exercícios melódico-rítmicos (a partir deste volume estes exercícios já aparecem com indicações expressivas, de tempo e de pedal): compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2) e compostos (6/4); tonalidades de sol maior, sol menor, lá menor, ré maior, ré menor, mi maior, mi menor, dó maior, fá# menor. Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia.</p> <p>Leitura à primeira vista da 3ª e 4ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber. Professor toca o segundo, aluno toca o primo.</p>	<p>Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – vol. 6, caps 1, 2 e 3). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma.</p> <p>Execução da leitura à primeira vista de duas obras de conjunto – Carl Webber peças nº3 e 4 (primo), das “Seis Peças” op.3 para quatro mãos –, de forma a aplicar em situação de performance os conteúdos abordados.</p>	<p>Manuais: “Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – volume 6</p> <p>Partituras: “Seis Peças” op.3 de Carl Webber – peças nº3 e 4</p> <p>Outros materiais: Piano de cauda Metrónomo</p>



SESSÃO Nº5					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	<p>Executar leituras rítmicas a duas mãos.</p> <p>Ler à primeira vista pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 6.</p> <p>Ler à primeira vista peças a quatro mãos de Carl Weber: “Seis Peças” op.3, peças nº 5 e 6 – primo</p>	<p>Ao ler à 1ª vista consegue:</p> <p>Identificar a tonalidade</p> <p>Executar alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos</p> <p>Manter a pulsação/ tempo metronómico</p> <p>Manter contacto visual com a partitura</p> <p>Aplicar corretamente o pedal</p> <p>Ser musical</p>	<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 4, 5 e 6. Lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Exercícios rítmicos a duas mãos: compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 4/8). Exercícios melódico-rítmicos: compassos simples (3/4, 4/4, 4/8), compostos (6/8) e mistos (5/4); tonalidades de dó# menor, mi menor, sol menor, si maior, si menor, fá maior. Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia.</p> <p>Leitura à primeira vista da 5ª e 6ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber. Professor toca o segundo, aluno toca o primo.</p>	<p>Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris – vol. 6, caps 4, 5 e 6). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma.</p> <p>Execução da leitura à primeira vista de duas obras de conjunto – Carl Webber peças nº5 e 6 (primo), das “Seis Peças” op.3 para quatro mãos –, de forma a aplicar em situação de performance os conteúdos abordados.</p>	<p>Manuais: “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris – volume 6</p> <p>Partituras: “Seis Peças” op.3 de Carl Webber – peças nº5 e 6</p> <p>Outros materiais: Piano de cauda Metrónomo</p>

SESSÃO Nº6					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	Ler à primeira vista excertos de obras:  “Prelúdio nº3” (Armando José Fernandes)  “Estudo op.45 nº23” (Heller)  “Invenção a duas vozes nº9” (J.S.Bach)	Diagnosticar a capacidade de ler à primeira vista após o trabalho desenvolvido até ao momento:  Identifica a tonalidade Executa alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos Mantém a pulsação/ tempo metronómico Mantém contacto visual com a partitura Aplica corretamente o pedal É musical	Segundo momento de avaliação: leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Prelúdio nº3” (Armando José Fernandes), “Estudo op.45 nº23” (Heller), “Invenção a duas vozes nº 9” (J.S.Bach).	Gravação audiovisual da execução da leitura à primeira vista de três excertos de obras (uma peça portuguesa, um estudo e uma invenção a duas vozes de J.S.Bach). Para cada um dos excertos haverá uma ficha de avaliação com todos os parâmetros/conteúdos abordados.	Partituras: “ 5 Prelúdios” de Armando José Fernandes “Estudos op.45” de Heller “Invenções a duas vozes” de Bach  Outros materiais: Piano de cauda Câmara de filmar

SESSÃO Nº7					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	Executar leituras rítmicas a duas mãos.  Ler à primeira vista pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 6.	Ao ler à 1ª vista consegue:  Identificar a tonalidade Executar alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos Manter a pulsação/tempo metronómico Manter contacto visual com a partitura Aplicar corretamente o pedal Ser musical	Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas. Lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Exercícios rítmicos a duas mãos: compassos simples (3/8), compostos (6/8) e mistos (5/4, 5/8). Exercícios melódico-rítmicos: compassos simples (3/8, 3/4, 4/4, 3/2, 4/8), compostos (6/8) e mistos (5/4, 5/8); tonalidades de lá maior, lá menor, fá maior, fá menor, ré maior, ré menor, mi maior, si maior, sol maior, sol menor, dó maior, dó menor, fa# menor, dó# menor, si maior, mi menor. Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. Exercícios do capítulo final sem perguntas.	Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – vol. 6, caps 7 e 8). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma. Realização dos exercícios do capítulo final do mesmo manual, onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado (volume nº6). Estas peças não têm perguntas, de forma que o aluno as faça ele próprio e as execute absorvendo o máximo de informação possível.	Manuais: “Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – volume 6  Outros materiais: Piano de cauda Metrófono

SESSÃO Nº8					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	<p>Executar leituras rítmicas a duas mãos.</p> <p>Ler à primeira vista pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 7.</p> <p>Memorizar pequenas células – do mesmo manual – (2, 3, 4 tempos; 1, 2, 3 compassos) e executá-las de cor</p> <p>Ler à primeira vista peças a quatro mãos de Carl Weber: “Seis Peças” op.3, peças nº1 e 2 – secondo</p>	<p>Ao ler à 1ª vista consegue:</p> <p>Identificar a tonalidade</p> <p>Reconhecer padrões (escalas, arpejos)</p> <p>Executar alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos</p> <p>Manter a pulsação/tempo metronómico</p> <p>Aplicar corretamente o pedal</p> <p>Manter contacto visual com a partitura</p> <p>Manter os olhos à frente do que está a executar</p> <p>Ser musical</p>	<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 1, 2 e 3. Lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Exercícios de memorização de pequenas células melódico-rítmicas (2 segundos para olhar e depois tem de tocar de cor): mãos separadas e mãos juntas, clave de sol e clave de fá, sem e com armação de clave, sem e com alterações. A partir daqui estes exercícios são aplicados em todos os exercícios rítmicos e melódico-rítmicos do livro de forma a conseguir que olhos sigam a partitura o máximo possível à frente daquilo que as mãos estão a tocar. Exercícios rítmicos a duas mãos: compassos simples (3/4, 4/4, 3/8, 3/2) e compostos (9/8); mudanças de compasso. Exercícios melódico-rítmicos: compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/8), compostos (6/8, 9/8) e mistos (5/4, 5/8); mudanças de compasso; tonalidades de sol maior, solb maior, dó menor, ré maior, fá maior, si menor, dó maior. Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia.</p> <p>Leitura à primeira vista da 1ª e 2ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber. Professor toca o primo aluno toca o secondo.</p>	<p>Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – vol. 7, caps 1, 2 e 3). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma.</p> <p>Execução da leitura à primeira vista de duas obras de conjunto – Carl Webber peças nº1 e 2 (secondo), das “Seis Peças” op.3 para quatro mãos –, de forma a aplicar em situação de performance os conteúdos abordados.</p>	<p>Manuais: “Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – volume 7</p> <p>Partituras: “Seis Peças” op.3 de Carl Webber – peças nº1 e 2</p> <p>Outros materiais: Piano de cauda Metrófono</p>

SESSÃO Nº9					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	<p>Executar leituras rítmicas a duas mãos.</p> <p>Ler à primeira vista pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 7.</p> <p>Memorizar pequenas células – do mesmo manual – (2, 3, 4 tempos; 1, 2, 3 compassos) e executá-las de cor</p> <p>Ler à primeira vista peças a quatro mãos de Carl Weber: “Seis Peças” op.3, peças nº3 e 4 – secondo</p>	<p>Ao ler à 1ª vista consegue:</p> <p>Identificar a tonalidade</p> <p>Reconhecer padrões (escalas, arpejos)</p> <p>Executar alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos</p> <p>Manter a pulsação/ tempo metronómico</p> <p>Aplicar corretamente o pedal</p> <p>Manter contacto visual com a partitura</p> <p>Manter os olhos à frente do que está a executar</p> <p>Ser musical</p>	<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 4, 5 e 6. Lista de aspetos importantes dada na aula nº3.</p> <p>Exercícios de memorização e de pequenas células melódico-rítmicas (2 segundos para olhar e depois tem de tocar de cor): mãos separadas e mãos juntas, clave de sol e clave de fá, tudo em fá# maior.</p> <p>Exercícios rítmicos a duas mãos: compassos simples (2/2, 3/4) e compostos (6/8). Exercícios melódico-rítmicos: compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2), compostos (6/8, 9/8); mudanças de compasso; tonalidades de fá# maior, dó maior, ré maior, sib maior, mi menor, dó menor, mib maior, solb maior, sol maior; mudanças de tonalidade.</p> <p>Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia.</p> <p>Leitura à primeira vista da 3ª e 4ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber. Professor toca o primo, aluno toca o secondo.</p>	<p>Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – vol. 7, caps 4, 5 e 6). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma.</p> <p>Execução da leitura à primeira vista de duas obras de conjunto – Carl Webber peças nº3 e 4 (secondo), das “Seis Peças” op.3 para quatro mãos –, de forma a aplicar em situação de performance os conteúdos abordados.</p>	<p>Manuais: “Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – volume 7</p> <p>Partituras: “Seis Peças” op.3 de Carl Webber – peças nº3 e 4</p> <p>Outros materiais: Piano de cauda Metrófono</p>

SESSÃO Nº10					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	<p>Executar leituras rítmicas a duas mãos.</p> <p>Ler à primeira vista, mantendo os olhos à frente do que está a executar, pequenos exercícios/peças do manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, vol. 7.</p> <p>Ler à primeira vista peças a quatro mãos de Carl Weber: “Seis Peças” op.3, peças nº5 e 6 – secondo</p>	<p>Ao ler à 1ª vista consegue:</p> <p>Identificar a tonalidade</p> <p>Reconhecer padrões (escalas, arpejos)</p> <p>Executar alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos</p> <p>Manter a pulsação/tempo</p> <p>metronómico</p> <p>Aplicar corretamente o pedal</p> <p>Manter contacto visual com a partitura</p> <p>Manter os olhos à frente do que está a executar</p> <p>Ser musical</p>	<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas. Lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Exercícios de memorização. Exercícios rítmicos a duas mãos: compassos compostos (12/8). Exercícios melódico-rítmicos: compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 3/8), compostos (6/8, 9/8, 12/8, 6/4) e mistos (5/4); mudança de compasso e mudança de tonalidade; tonalidades de sol maior, ré menor, sol menor, si menor, lá menor, sib maior, solb maior, lá maior, mi menor, dó maior, fá maior, fá# maior, fá menor, mib maior. Exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia.</p> <p>Leitura à primeira vista da 5ª e 6ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber. Professor toca o primo, aluno toca o secondo.</p>	<p>Realização dos exercícios existentes no final dos capítulos correspondentes à aula, do manual utilizado (“Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – vol. 7, caps 7 e 8). Em cada capítulo é apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista. Juntamente com a peça está também um conjunto de perguntas relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura da mesma.</p> <p>Realização dos exercícios do capítulo final do mesmo manual, onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado (volume nº7). Estas peças não têm perguntas, de forma que o aluno as faça ele próprio e as execute absorvendo o máximo de informação possível.</p> <p>Execução da leitura à primeira vista de duas obras de conjunto – Carl Webber peças nº5 e 6 (secondo), das “Seis Peças” op.3 para quatro mãos –, de forma a aplicar em situação de performance os conteúdos abordados.</p>	<p>Manuais: “Improve Your Sight Reading” de Paul Harris – volume 7</p> <p>Partituras: “Seis Peças” op.3 de Carl Webber – peças nº5 e 6</p> <p>Outros materiais: Piano de cauda Metronomo</p>

SESSÃO Nº11					
Conteúdos	Competências	Objetivos	Metodologia		Recursos
			Ensino-Aprendizagem	Avaliação	
Tonalidade Melodia Harmonia Compassos simples e compostos Ritmo Tempo Dedilhações Articulações Indicações expressivas Pedal	Ler à primeira vista excertos de obras:  “Campanários” (Luiz Costa)  “Estudo nº6” (Cramer)  “Invenção a três vozes nº4” (J.S.Bach)	Diagnosticar a capacidade de ler à primeira vista após o trabalho desenvolvido até ao momento:  Identifica a tonalidade Reconhece padrões (escalas, arpejos) Executa alturas, ritmos, harmonia, dedilhações e articulações corretos Mantem a pulsação/ tempo metronómico Aplica corretamente o pedal Mantém contacto visual com a partitura É musical	Terceiro momento de avaliação: leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Campanários” (Luiz Costa), “Estudo nº6” (Cramer), “Invenção a três vozes nº 4” (J.S.Bach).	Gravação audiovisual da execução da leitura à primeira vista de três excertos de obras (uma peça portuguesa, um estudo e uma invenção a três vozes de J.S.Bach). Para cada um dos excertos haverá uma ficha de avaliação com todos os parâmetros/conteúdos abordados.	Partituras: “Poemas do Monte” op.3 de Luiz Costa “60 Estudos” de Cramer “Invenções a três vozes” de Bach  Outros materiais: Piano de cauda Câmara de filmar

## Ferramentas de obtenção de dados

### Ficha de avaliação

Ler à primeira vista requer vários processos em simultâneo, sendo eles a descodificação da informação visual, as respostas motoras e a coordenação entre estas duas (Gudmundsdottir 2010, Mota, 2015). Na leitura musical, à descodificação da informação visual está associada a percepção das alturas e do ritmo, dois processos separados, ao passo que na execução motora os mesmos têm de funcionar em simultâneo. (Gudmundsdottir 2010). Esta descodificação da informação visual, isto é, a compreensão notacional, faz parte de uma variedade de capacidades cognitivas de rápido processamento necessárias à leitura à primeira vista, juntamente com a audição, o raciocínio espaço-temporal, e percepções visuais de padrões musicais em vez de notas individuais. (Zhukov, 2013). Da mesma maneira, as respostas motoras necessárias à leitura à primeira vista precisam de ser altamente desenvolvidas. (Zhukov, 2013, Mota, 2015).

Ao elaborar a ficha de avaliação precisei de refletir sobre esses mesmos processos para decidir aquilo que deveria fazer parte dos critérios, tendo acabado por fazer uma divisão em duas grandes componentes: competências performativas (75%) e competências de leitura (25%). O facto de ter distribuído as percentagens desta forma deveu-se ao facto de as competências performativas englobarem mais aspetos a avaliar do que as competências de leitura.

No que diz respeito às competências performativas estas foram divididas em dois domínios: técnico/musical (60%) e técnico/expressivo (15%). No domínio técnico musical encontram-se os quatro aspetos que considero fundamentais numa leitura à primeira vista: melodia, harmonia, ritmo e tempo (Waters, Townsend e Underwood 1998, Wristen, 2005, Sloboda, 2005, Hodges e Nolker, 2011, Mota, 2015). Daí ter atribuído uma percentagem alta a este domínio. É de extrema importância termos a capacidade de olhar para uma partitura desconhecida e tocar, ainda que de forma incompleta ou imperfeita, as notas e harmonias que lá estão escritas, assim como é essencial conseguirmos reproduzir os ritmos que lá estão escritos e sentir a pulsação de forma a manter o tempo sempre estável (Richardson, 2004, Saxon, 2009, Mota, 2015), sobretudo se estivermos a acompanhar outros músicos. Este último aspeto é dos mais difíceis para os pianistas, pois estes estão habituados a estudar as passagens horas e horas a fio, e quando se deparam com uma situação de leitura à primeira



vista têm sempre tendência a corrigir as notas ou o ritmo que saiu errado, provocando uma grande instabilidade no tempo (Gudmundsdottir 2010, Mota, 2015).

Ainda no que diz respeito a estas componentes, de acordo com as dificuldades reais de cada um dos tipos das peças a serem avaliadas em cada prova, atribuí-lhes percentagens diferentes, pois “ (...) os erros de leitura à primeira vista estão relacionados com unidades musicais características de um estilo em particular.” (Zhukov, 2013, pg.4), e “ (...) as regras da construção musical variam, se não de compositor para compositor, de período para período.” (Sloboda, 2005, pg.17)

Para as peças portuguesas a distribuição das percentagens ficou em 20% para a melodia, 10% para a harmonia, 10% para o ritmo e 20% para o tempo. Comparativamente aos estudos de Heller e Cramer e às invenções a duas e três vozes de Bach, as peças portuguesas são mais completas a nível do trabalho destas quatro componentes, apesar da melodia e a estabilidade temporal se destacarem ligeiramente. Para os estudos defini 15% para a melodia, 15% para a harmonia, 5% para o ritmo e 25% para o tempo. A variedade rítmica nestas obras é pouca, daí o ritmo ficar com a percentagem mais pequena. Nas invenções a duas e três vozes atribuí 20% à melodia, 20% à harmonia, 5% ao ritmo e 15% ao tempo. Também aqui a variedade rítmica é pequena, ao passo que a nível de melodia podem existir duas ou três melodias, e a harmonia é rica em contraponto. “No estilo polifónico os erros de leitura à primeira vista são comumente de notas individuais devido à natureza linear da música (...).” (Zhukov, 2013, pg.4).

Apesar destas diferenças é de salientar o aspeto que tem sempre grande importância em qualquer obra: o tempo. A continuidade, a capacidade de tocar em tempo real sem parar, independentemente de se tocarem notas erradas, mantendo a pulsação rítmica constante, é considerada a maior restrição numa leitura à primeira vista (Wristen, 2005, Sloboda, 2005). “Perder a noção do tempo é (...) fatal. Há que guardar teimosamente a pulsação do momento – como se os tempos do compasso seguissem o seu percurso contínuo e ininterrupto – e optar de imediato por soluções de recurso.” (Mota 2015, pg.41).

No domínio técnico expressivo encontram-se três aspetos que fazem toda a diferença na qualidade da leitura à primeira vista (Wristen, 2005, Sloboda, 2005, Mota, 2015): articulação (5%), indicações expressivas (5%) e dedilhações (5%). Este último pode fazer a diferença entre tocar determinadas passagens de forma consistente e precisa ou não. (Zhukov, 2013). “É sabido que uma boa dedilhação permite resolver técnica e comodamente uma determinada sequência de notas. Embora pareça uma preocupação inútil durante o

‘aperto’ de uma execução à primeira vista, não se pode desprezar este aspeto básico (...).” (Mota 2015, pg.38).

Passando para as competências de leitura, o grande parâmetro a ter em conta é o domínio do teclado e dentro deste fiz a divisão em dois aspetos: contacto visual com a partitura (15%) e tonalidade (10%). Está provado que um dos aspetos mais importantes numa boa leitura à primeira vista é a capacidade de manter os olhos à frente daquilo que as mãos estão a tocar (Richardson, 2004, Wristen, 2005, Sloboda, 2005, Kopiez e In Lee 2008, Saxon, 2009, Zhukov 2013, Mota, 2015). A leitura à primeira vista “(...) é mais clara e fluente se o olhar estiver apenas concentrado no conteúdo escrito.” (Mota 2015, pg.31). Isso só é possível se existir um conhecimento e domínio da anatomia do teclado muito bom (Wristen, 2005, Mota, 2015). Por outras palavras, é necessário existir um grande conhecimento invisual do teclado, pois de outra forma os nossos olhos vão alternar entre a partitura e o teclado provocando um “apagão” na informação que está a ser absorvida através do olhar (Mota, 2015). Ou seja, com o balanceamento dos olhos corre-se o perigo de perder o local da partitura onde se estava, pois estes têm de voltar a focar. (Wristen, 2005, Mota, 2015). Por essa mesma razão a tonalidade está aqui inserida também; se formos capazes de reconhecer a tonalidade da obra e a forma que ela toma no teclado a probabilidade de nos enganarmos é muito menor Mota, 2015).

Por fim, e depois de fazer toda esta distribuição, decidi que a ficha de avaliação deveria ser feita para cada uma das três obras da prova em vez de existir uma só. Isto prende-se com a questão já referida e explicada de os tipos de dificuldade existentes variarem entre a peça portuguesa, o estudo e a invenção de Bach, não estando todos presentes em todas as obras da mesma maneira. Tendo esta questão em consideração decidi então que seria mais correto utilizar uma ficha de avaliação para cada obra e depois com o resultado final de cada uma delas fazer a média das três.

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Ivo Cruz - Canto de Luar												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz										0
7º	1º	Ana Francisca Pinto										0
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
ESTUDO: Heller op. 45 nº9												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz										0
7º	1º	Ana Francisca Pinto										0
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
BACH: Invenção a duas vozes nº2												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz										0
7º	1º	Ana Francisca Pinto										0
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												0
Ana Francisca Pinto												0
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado.												

Figura 1 - Exemplo da grelha de avaliação a ser preenchida pelos três avaliadores

## Questionário

Com base em todos os parâmetros selecionados para a ficha de avaliação, tornou-se também necessário elaborar um questionário para os alunos participantes do projeto fazerem a sua auto-avaliação em relação aos mesmos.

Elaborei então um conjunto de afirmações através dos parâmetros já referidos, nas quais os alunos tiveram de selecionar, numa escala de 1 (um) a 5 (cinco) qual a avaliação que melhor correspondia a cada afirmação. A legenda para esta escala foi a seguinte: 1 = nada, 2 = quase nada, 3 = moderadamente, 4 = significativamente, 5 = muito significativamente.

Para além destas afirmações foi também deixado um conjunto de linhas na parte final do questionário onde os alunos puderam deixar um pequeno comentário acerca do trabalho que foi realizado. O exemplo do questionário é apresentado de seguida.

Nome do aluno: \_\_\_\_\_

	1	2	3	4	5
O trabalho realizado foi útil.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível melódico.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível harmónico.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível rítmico.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de estabilidade temporal metronómica.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de articulações.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de indicações expressivas.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de dedilhações.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível do contacto visual com a partitura.					
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de reconhecimento tonal e respetiva adaptação ao teclado.					
O medo de ler à primeira vista diminuiu.					
De uma forma geral, a minha leitura à primeira vista de obras do repertório melhorou.					

Elabora um comentário com as tuas considerações acerca deste trabalho:

---

---

---

---

---

---

---

---

*Figura 2 - Exemplo do questionário a ser preenchido pelos alunos participantes no projeto*

### Diário de bordo

De forma a ficar com o máximo de informação possível das sessões de trabalho, e para melhor perceber o desenvolvimento e a resposta dos alunos em relação ao que foi trabalhado em cada sessão, decidi também elaborar um diário de bordo com a descrição dessas mesmas sessões (páginas 88 a 107).

Neste diário são descritos todos os exercícios e obras realizados, quais as suas problemáticas, e de que forma os alunos os vão executando. É também descrito o tipo de evolução dos alunos entre os mesmos tipos de exercícios e obras ao longo das sessões, bem como as facilidades e dificuldades em executá-los. Também os três momentos de prova avaliação gravados são descritos e analisados no que diz respeito ao desempenho em cada um dos tipos de obras (peças portuguesas, estudos, e invenções a duas e três vozes de Bach), das facilidades e dificuldades e de que forma estas evoluem ao longo dos três momentos.



### Parte 3 – Apresentação e análise dos dados

Na aplicação deste projeto foram definidos três momentos de avaliação com vista ao entendimento e percepção do desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista dos alunos no decorrer das onze sessões de trabalho efetuadas. Essa avaliação foi realizada através do preenchimento de uma ficha de avaliação (ver anexo 3) por três avaliadores externos ao projeto. A escolha destes avaliadores recaiu sobre professores de piano com elevada experiência profissional na área da performance e do ensino<sup>7</sup>, bem como no desenvolvimento de ferramentas teóricas de apoio à leitura à primeira vista. Estas ferramentas depois de construídas foram implementadas através da realização de diversos momentos formativos, nomeadamente workshops (ver anexo 5), por parte dos intervenientes. Do conjunto dos potenciais avaliadores, e depois de contactados, foram selecionados os Professores Jaime Mota (J.M), Fausto Neves (F.N) e Elsa Silva (E.S.).

Através das grelhas de avaliação por estes preenchidas foram criados gráficos para análise dos resultados, quer das médias finais de cada prova como também dos aspetos com maior percentagem presentes nas respetivas grelhas – melodia, harmonia, ritmo, tempo e contacto visual – e em cada tipo de obra – peças portuguesas, estudos, invenções a duas e três vozes de Bach. Também a partir do questionário preenchido pelos dois alunos participantes deste projeto (ver anexo 4) – Fernando Cruz e Francisca Pinto – foram retiradas informações sobre estes mesmos aspetos e passadas para gráficos, de forma a perceber da parte dos alunos as suas considerações sobre o trabalho e quais os aspetos mais e menos representativos de evolução.

A decisão da elaboração destes dois tipos de gráficos deve-se à necessidade de compreensão não só da evolução ou não evolução na realização geral das três provas, como também da evolução ou não evolução dos principais aspetos isolados. As linhas de desenvolvimento destes podem não se verificar posteriormente nas médias finais, e é importante entender a influência do trabalho realizado dos dois pontos de vista.

---

<sup>7</sup> Entenda-se por elevada experiência profissional a acumulação de anos e anos de prática, quer no que diz respeito à realização de concertos quer em relação ao leccionamento.

## Fichas de avaliação

Em relação às médias finais de cada prova é possível verificar a ocorrência de um ligeiro progresso desde a primeira até à última prova no aluno Fernando Cruz (apesar da concordância de resultados de apenas dois dos avaliadores, pois os resultados da Professora Elsa Silva apresentam um ligeiro decréscimo ao longo das três provas) ao passo que na aluna Francisca Pinto ocorre primeiro um retrocesso da primeira para a segunda prova e da segunda para a terceira existe um novo progresso. No entanto este último progresso não fica acima da primeira prova, e isto pode dever-se a mais do que uma situação. Por um lado, o repertório escolhido para cada prova foi aumentando de dificuldade gradualmente, por outro, aquando da prova intermédia o trabalho e o desenvolvimento de todos os parâmetros estava ainda em fase de processamento. Para além disso, em comparação com o aluno Fernando Cruz, a aluna Francisca apresentou um pouco mais de dificuldades ao longo das sessões de trabalho.

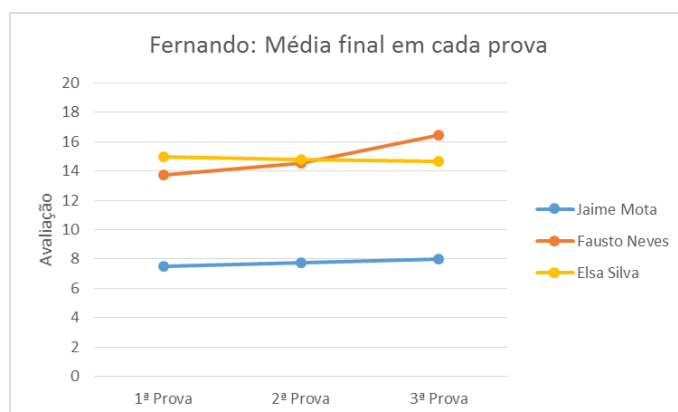


Gráfico 1 - Linha de evolução da média final de cada uma das três provas do aluno Fernando Cruz resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

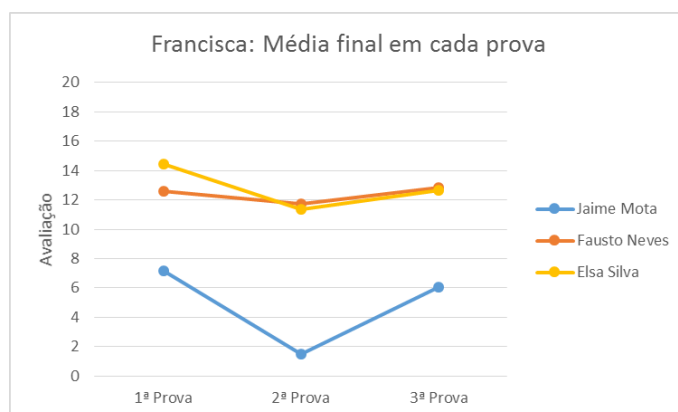


Gráfico 2 - Linha de evolução da média final de cada uma das três provas da aluna Francisca Pinto resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores



Passando para os aspetos isolados, e começando pela melodia, no aluno Fernando Cruz é possível verificar evolução nas peças portuguesas e nos estudos, ao passo que nas invenções de Bach foi acontecendo um decréscimo. Nas peças portuguesas e nos estudos, apesar da evolução entre a primeira e a última prova, ocorre também um decréscimo da primeira para a segunda prova, e só depois nova evolução. Na aluna Francisca Pinto a melodia apresenta evolução nos estudos e nas invenções de Bach, ao passo que nas peças portuguesas primeiro ocorre um decréscimo e só depois novo progresso. No entanto, tal como na média final, este último progresso fica abaixo dos valores da primeira prova. Estes decréscimos que ocorrem na segunda e na terceira prova por parte dos dois alunos pode ser justificado pelas mesmas razões acima referidas nas médias finais, bem como pelo facto do curto espaço de tempo no qual este trabalho foi realizado. Como já foi referido, o tempo de prática despendido para o desenvolvimento da leitura à primeira vista é um dos fatores que mais para a obtenção desta capacidade (Kopiez e In Lee, 2008).

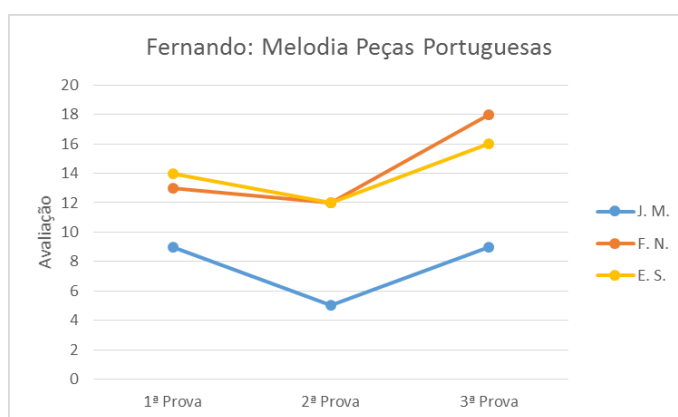


Gráfico 3 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

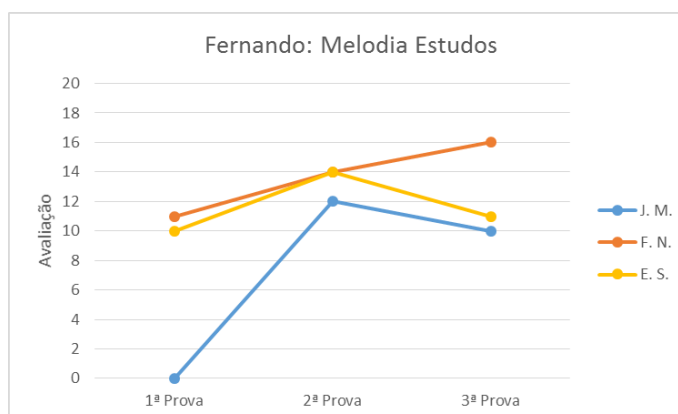


Gráfico 4 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

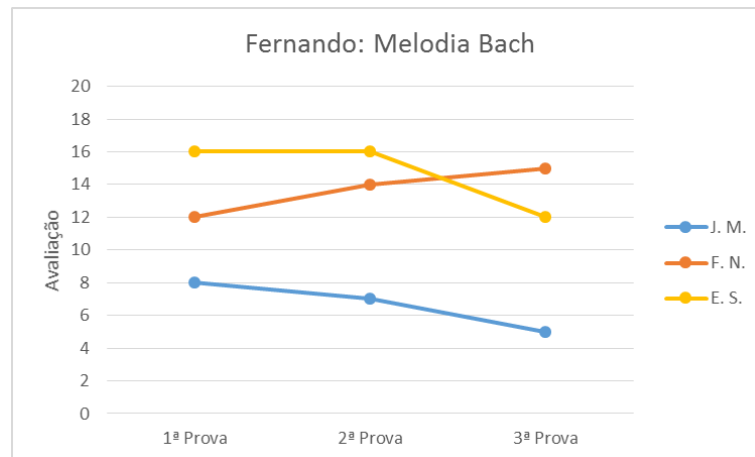


Gráfico 5 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

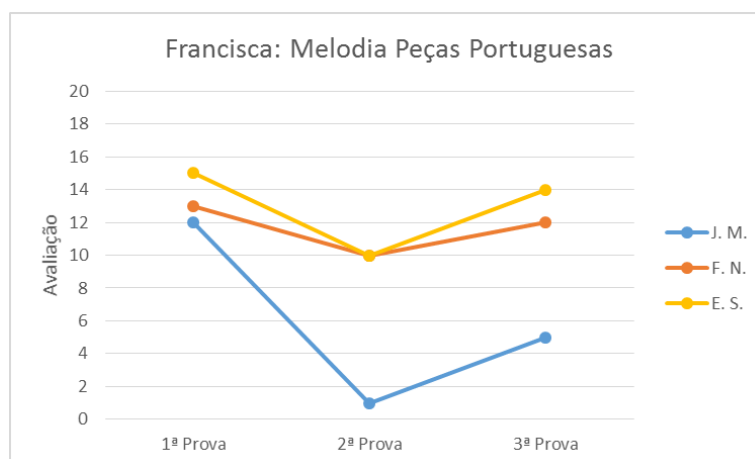


Gráfico 6 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

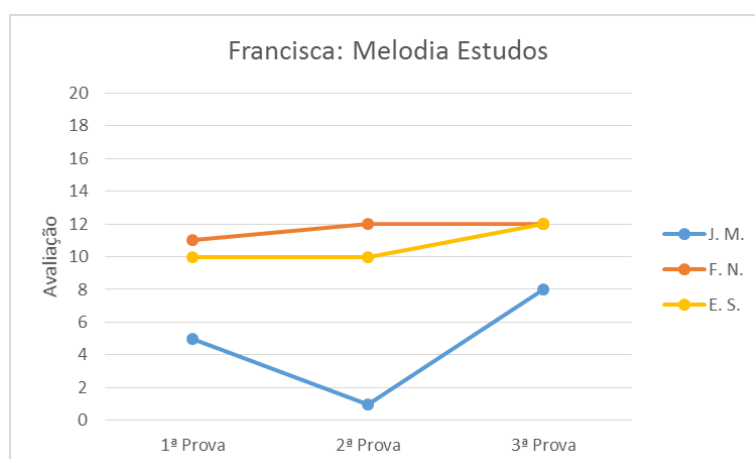


Gráfico 7 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

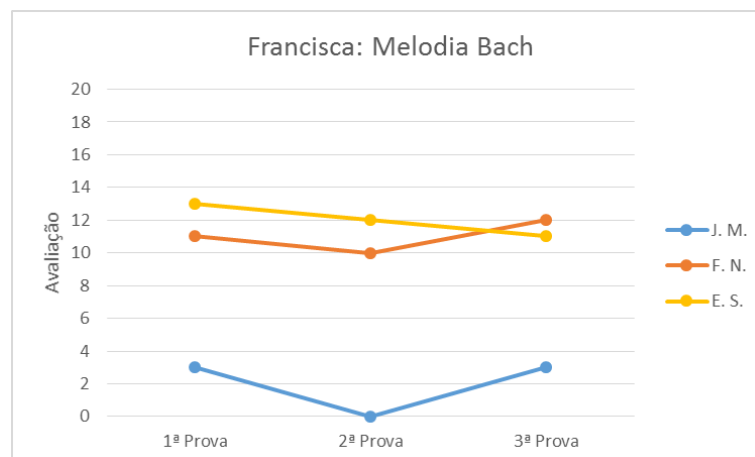


Gráfico 8 - Linha de evolução da melodia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

Segue-se a harmonia, a qual no aluno Fernando apresenta evolução nas peças portuguesas e nas invenções de Bach, enquanto nos estudos existe evolução da primeira para a segunda prova e uma pequena regressão para a última prova. No entanto os valores da terceira prova ainda ficam acima dos valores da primeira. Com a aluna Francisca, nas peças portuguesas e nos estudos este aspeto regride da primeira para a segunda prova e volta a progredir para a terceira, mas sem ficar acima da prova inicial. Nas invenções de Bach acontece uma regressão desde a primeira até à última prova. Estas regressões podem também aqui ser explicadas pela questão da dificuldade das obras, bem como pelo curto tempo de trabalho e da ainda pouca prática acumulada de trabalho de leitura à primeira vista (Kopiez e In Lee, 2008).

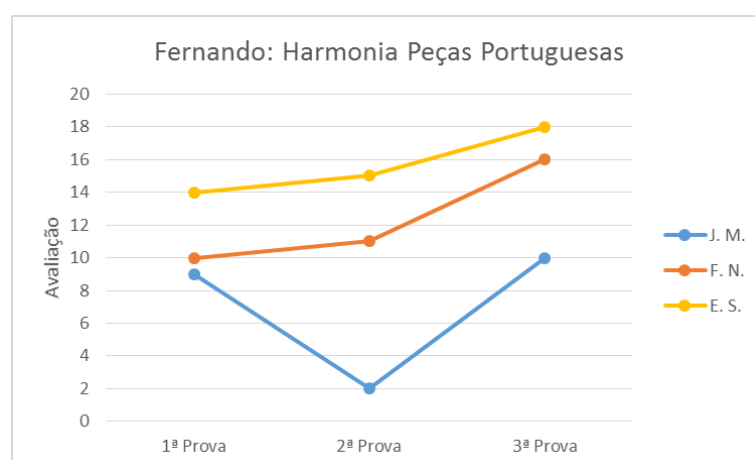


Gráfico 9 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

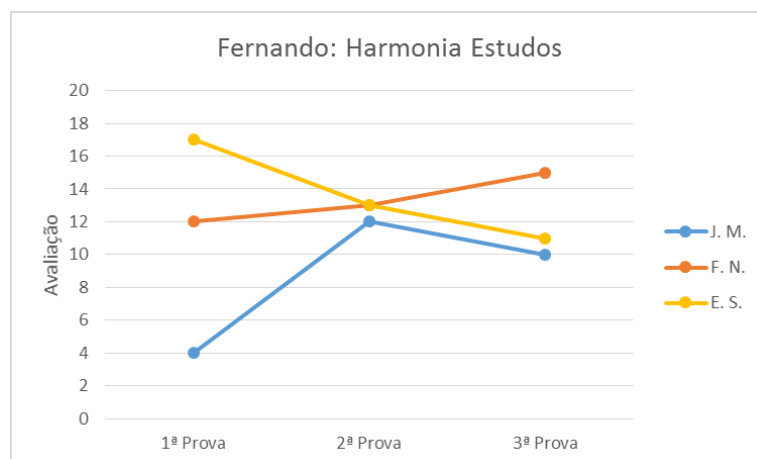


Gráfico 10 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

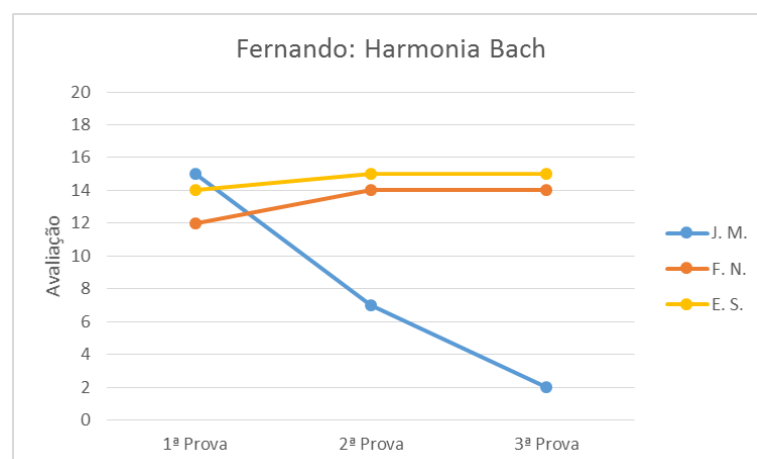


Gráfico 11 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

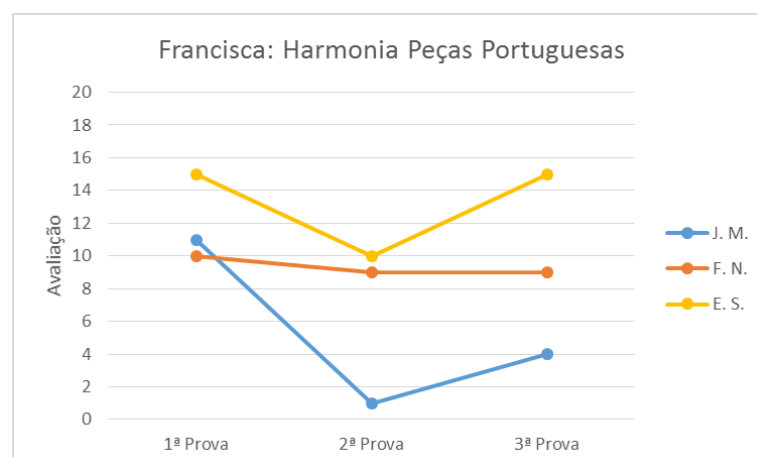


Gráfico 12 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

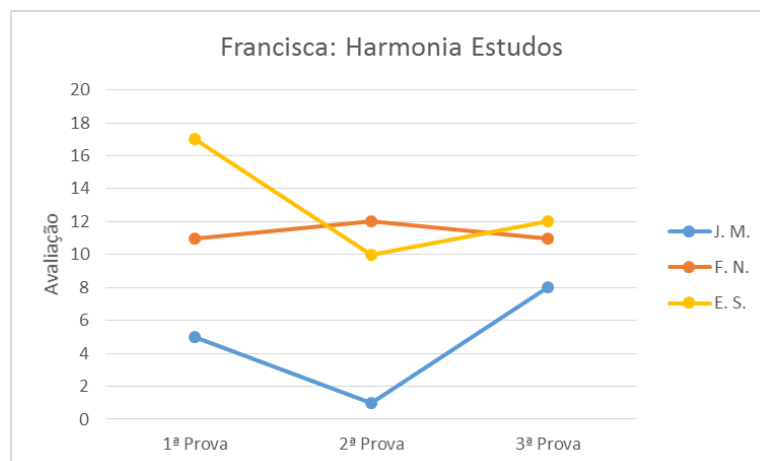


Gráfico 13 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

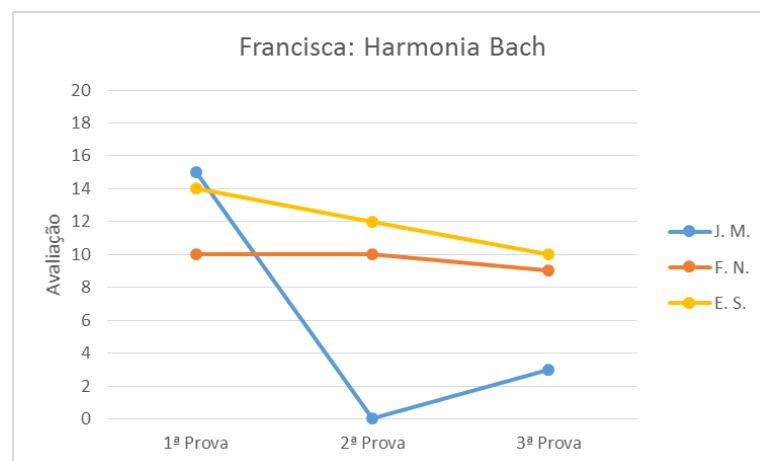


Gráfico 14 - Linha de evolução da harmonia em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

Em relação ao ritmo, o aluno Fernando apresenta evolução nos estudos, nas peças portuguesas apenas da primeira para a segunda prova, com decréscimo para a terceira, enquanto nas invenções de Bach ocorre sempre um decréscimo. A aluna Francisca apresenta nos três tipos de obras uma regressão da primeira para a segunda prova e uma evolução da segunda para a terceira. No entanto, só nas peças portuguesas essa evolução apresenta valores acima dos da primeira prova. Nos estudos os valores da terceira são iguais aos da primeira e nas invenções de Bach ficam abaixo. Uma vez mais a pouca prática acumulada em tarefas relacionadas com a leitura à primeira vista (Kopiez e In Lee, 2008) tem aqui influência.

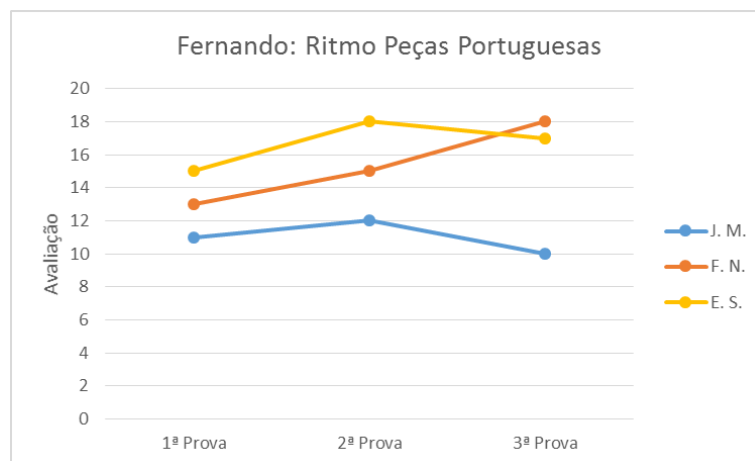


Gráfico 15 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

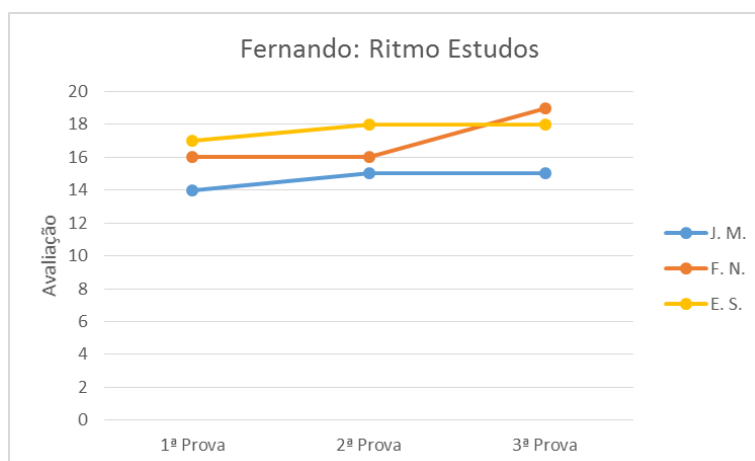


Gráfico 16 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

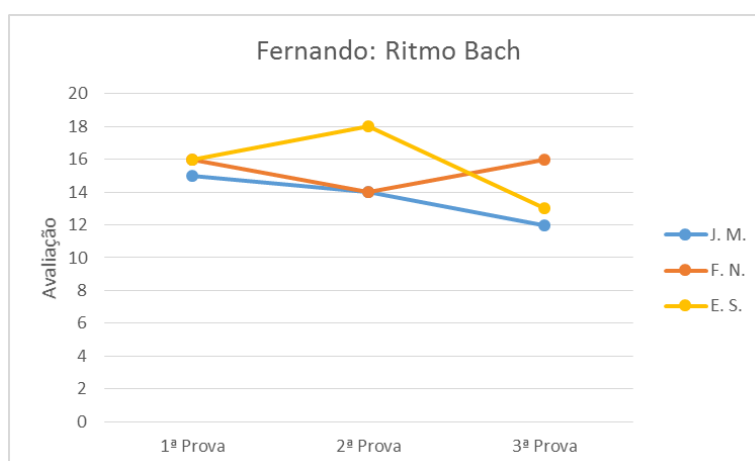


Gráfico 17 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

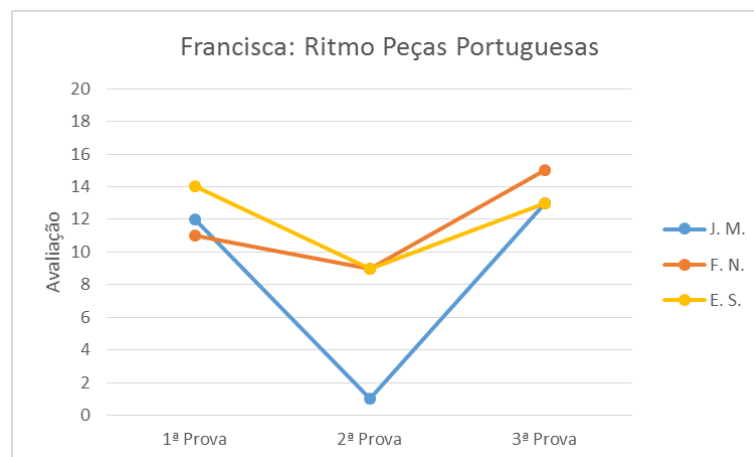


Gráfico 18 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

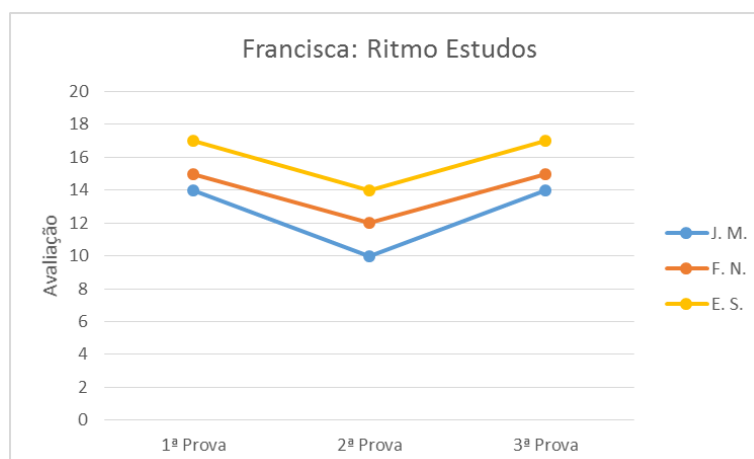


Gráfico 19 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

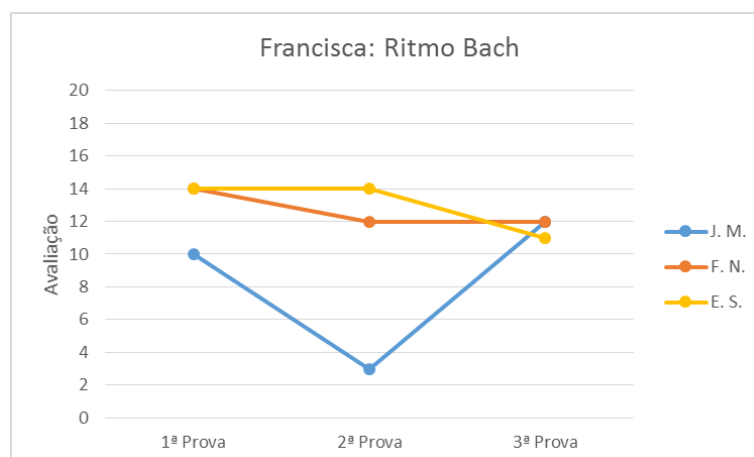


Gráfico 20 - Linha de evolução do ritmo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

Quanto ao tempo, isto é, quanto à estabilidade e continuidade temporal metronómica, o aluno Fernando apresenta evolução tanto nas peças portuguesas como nos estudos, ao passo que nas invenções de Bach este decresce. Com a aluna Francisca este aspeto decresce da primeira para a segunda prova e evolui da segunda para a terceira prova nas peças portuguesas e nas invenções de Bach, ficando os valores nas peças portuguesas acima da primeira prova e nas invenções de Bach abaixo. Apenas nos estudos a evolução é contínua. Também aqui a prática adquirida de leitura à primeira vista é um fator chave (Kopiez e In Lee, 2008) e onde mais se reflete a sua falta.

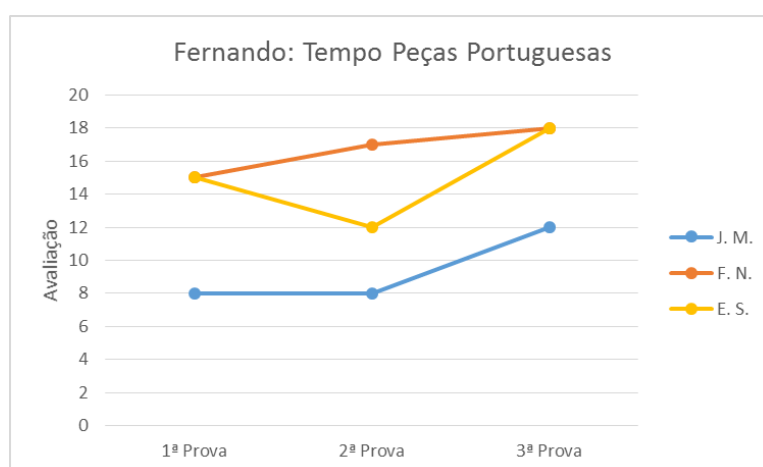


Gráfico 21 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

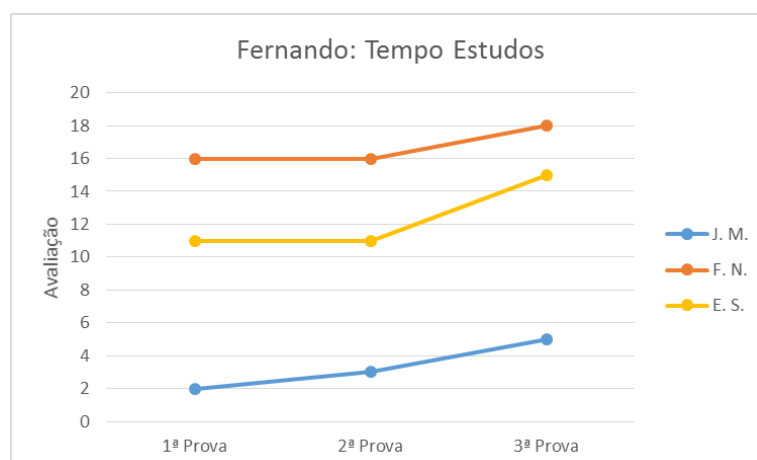


Gráfico 22 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores



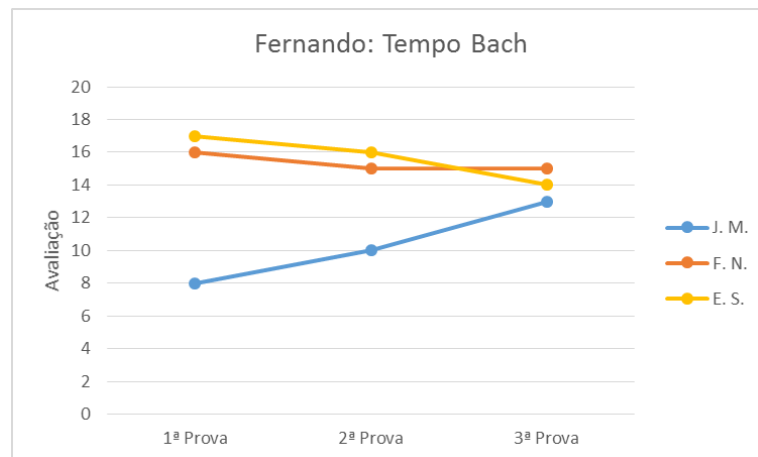


Gráfico 23 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

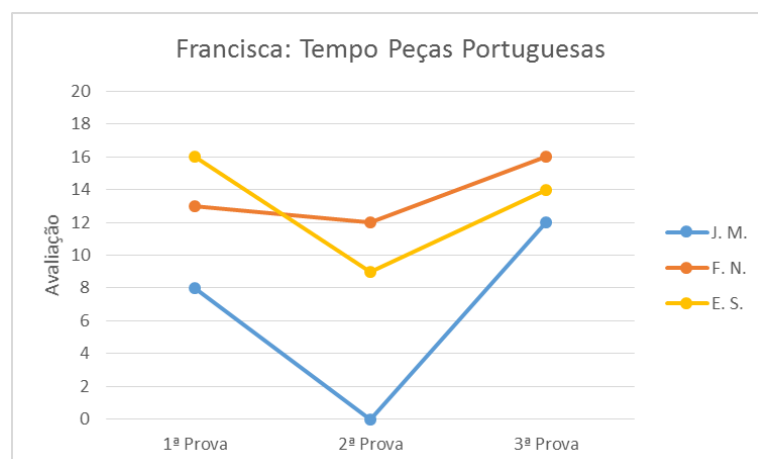


Gráfico 24 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

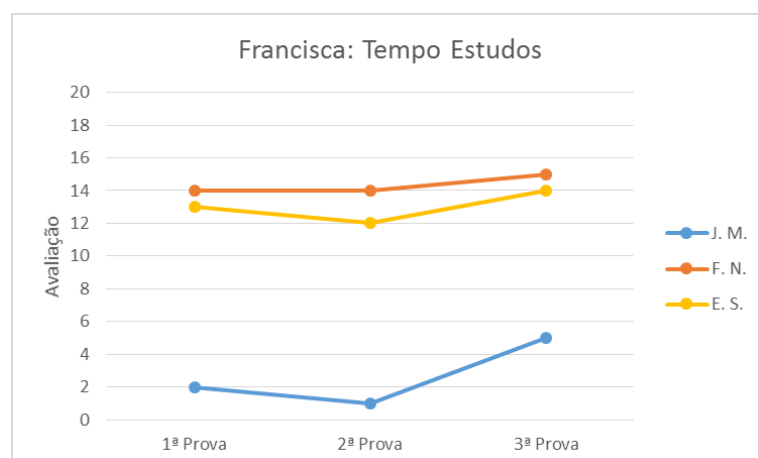


Gráfico 25 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

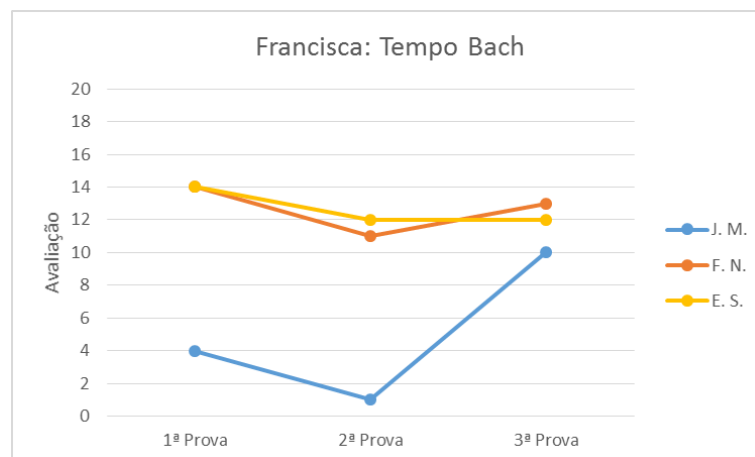


Gráfico 26 - Linha de evolução do tempo em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

Por fim, na questão do contacto visual com a partitura o aluno Fernando demonstra evolução nas peças portuguesas e nas invenções de Bach, mas nos estudos (apesar de não ser unânime entre os três avaliadores) essa evolução só acontece da primeira para a segunda prova, regredindo na terceira. A aluna Francisca revela nos três tipos de obras uma regressão da primeira para a segunda prova e evolução da segunda para a terceira prova, ficando os valores da terceira prova nas peças portuguesas e nos estudos abaixo dos valores da primeira prova, e similares nas invenções de Bach. A par da estabilidade temporal, também o contacto visual com a partitura é bastante influenciado pela prática acumulada de exercícios e tarefas de leitura à primeira vista (Kopiez e In Lee, 2008).

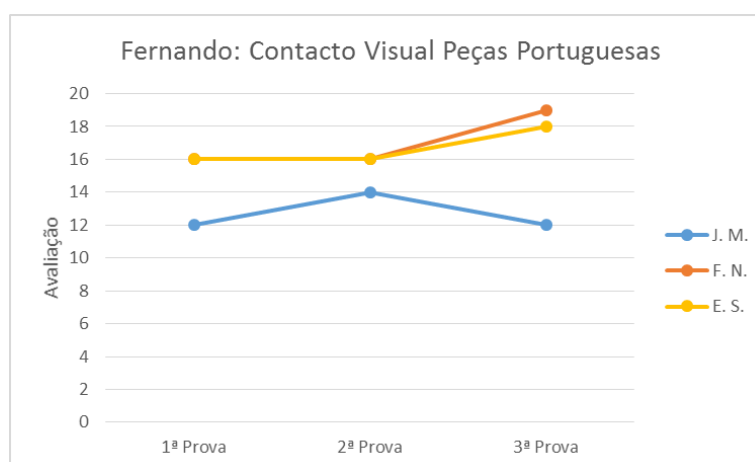


Gráfico 27 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

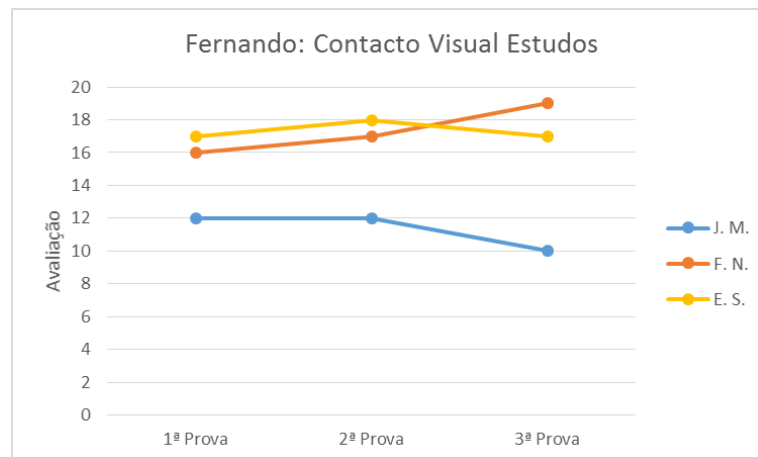


Gráfico 28 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nos estudos referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

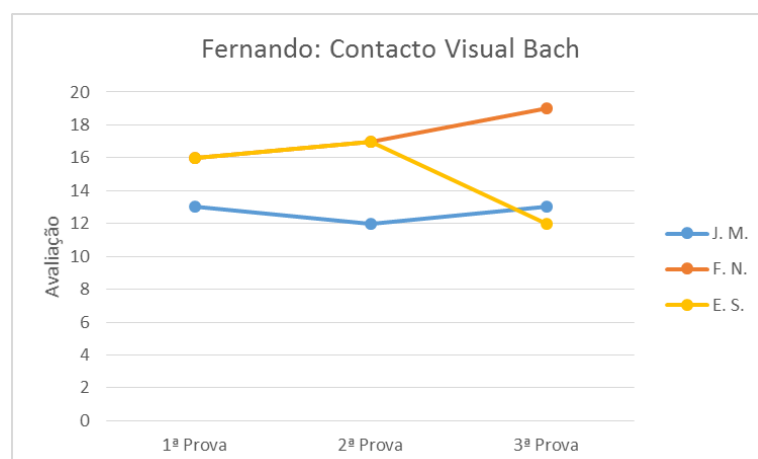


Gráfico 29 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente ao aluno Fernando Cruz, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

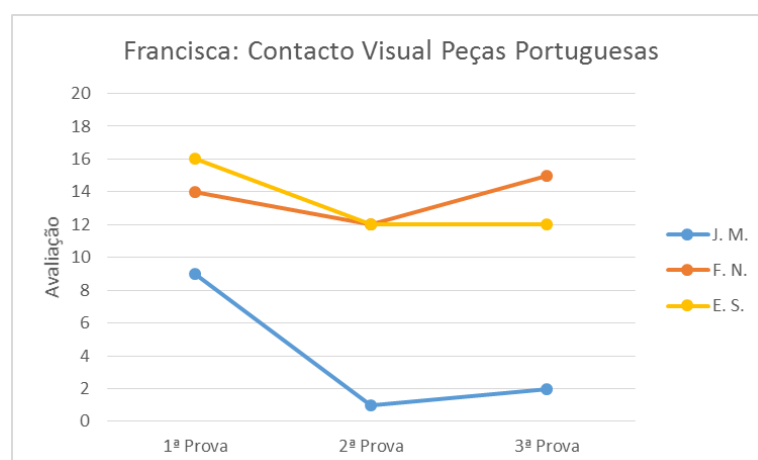


Gráfico 30 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas peças portuguesas referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

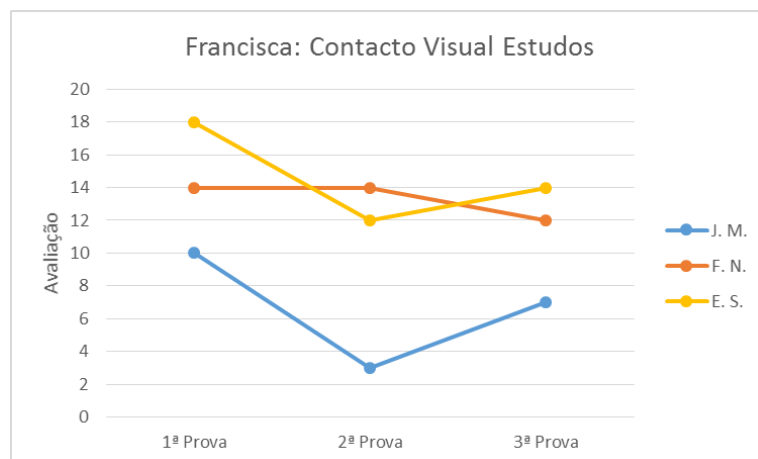


Gráfico 31 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nos estudos referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

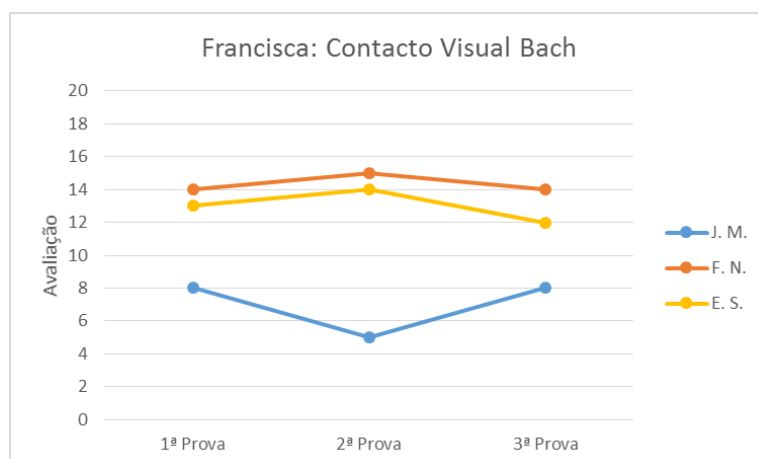


Gráfico 32 - Linha de evolução do contacto visual com a partitura em cada uma das três provas nas invenções de Bach referente à aluna Francisca Pinto, resultante dos valores atribuídos por cada um dos três avaliadores

## Questionário

No que diz respeito à auto-avaliação dos dois alunos, ambos consideram o trabalho realizado de grande utilidade, tendo-se sentido a evoluir, e indicam a necessidade de o começar a fazer bem mais cedo do que no ensino secundário.

Em relação aos aspetos isolados, o aluno Fernando considera ter tido maior evolução a nível rítmico, temporal e no contacto visual com a partitura, seguidos da melodia e da harmonia. A aluna Francisca atenta ter tido maior evolução a nível melódico, harmónico, rítmico e no contacto visual com a partitura, seguido do tempo. No entanto, esta evolução afirmada pelos alunos é avaliada em maior escala no que diz respeito ao aluno Fernando, que pontuou os três aspetos de maior evolução com 5 (nível máximo) e os outros dois com 4, ao passo que a aluna Francisca pontuou os quatro aspetos de maior evolução com 4 e o outro com 3.

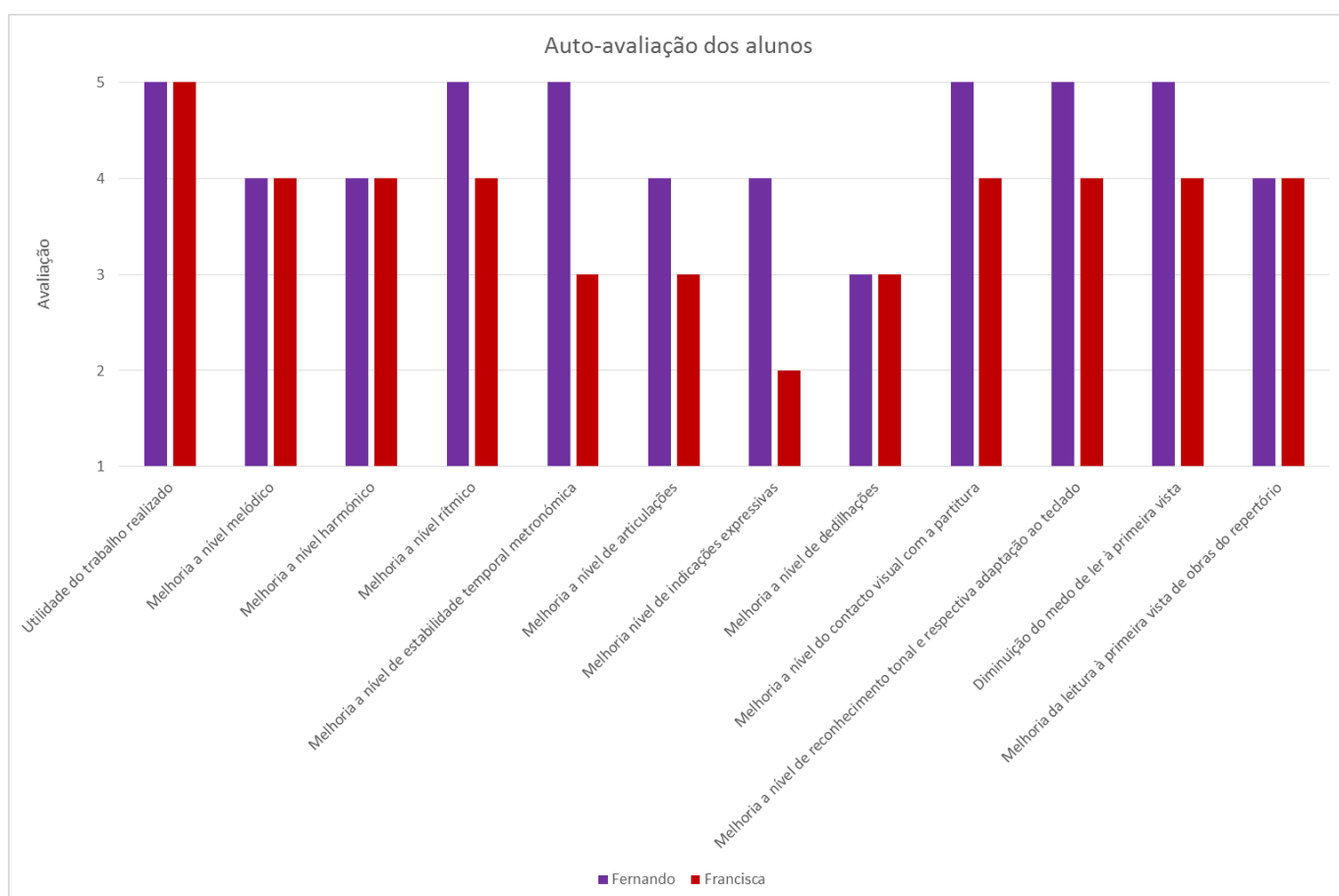


Gráfico 33 - Valores atribuídos pelos alunos participantes aos parâmetros trabalhados e avaliados, sendo 1 o nível mais baixo e 5 o nível mais elevado.

## Diário de bordo

De seguida são apresentados os diários de bordo de cada um dos alunos presentes no projeto.

Fernando Cruz

Aluno: Fernando Cruz
Aula nº1 – 25/11/2014
<p>Aula de diagnóstico. Primeiro momento de avaliação: foi realizada a leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Canto do Luar” (Ivo Cruz), “Estudo op.45 nº9” (Heller), “Invenção a duas vozes nº2” (Bach).</p> <p>De uma forma geral o aluno apresenta já alguma capacidade de identificação tonal, bem como a capacidade de correta execução rítmica e de alturas, sobretudo na peça portuguesa e no estudo. No Bach apresenta mais dificuldades nestes aspetos. No geral o aluno é também capaz de manter uma continuidade no que diz respeito à pulsação, aspeto que se relaciona com a capacidade de manter o contacto visual com a partitura, mesmo quando ocorrem erros rítmicos ou de alturas. Já tem alguma noção da aplicação do pedal, no entanto a nível de dedilhações e articulações ainda não é dada muita atenção, bem como a nível de indicações expressivas, fraseado musical e vozes.</p>
Aula nº2 – 02/12/2014
<p>Início do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº5, capítulos 1, 2, 3, 4 e 5. Foram primeiro realizados exercícios rítmicos a duas mãos, nos quais uma das mãos marca a pulsação, nos quais estavam presentes compassos simples (3/4, 4/4, 3/8) e compostos (6/8). Estes exercícios funcionam como primeiro passo para o aluno treinar a capacidade de continuidade temporal. De uma maneira geral o aluno foi capaz de os executar sem grandes problemas, mantendo o tempo estável e sem grandes hesitações nem paragens. No entanto a execução destes exercícios podem ser melhorados, e foi explicado ao aluno a importância de sentir sempre a pulsação internamente bem como o facto de não realizar estes exercícios num andamento excessivamente rápido.</p> <p>De seguida foram realizados exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (3/4, 4/4, 3/8) e compostos (6/8), nas tonalidades de dó maior, sol maior, fá maior, sib maior, sol menor, ré maior, mi maior, mib maior, fá menor. Estes exercícios estão sempre escritos em grau de dificuldade crescente e em proporção inversa: quando o ritmo é mais complicado e tonalidade é mais simples; quando a tonalidade é mais complicada o ritmo é mais simples. No entanto vai sempre havendo sempre progressão em ambos. Neste tipo de exercícios o aluno foi capaz de os ir executando à primeira vista, ainda que com vários erros de alturas e rítmicos e com alguma instabilidade na pulsação. Foi iniciado o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma ao aluno ser capaz de não parar para corrigir os erros. Foi também feito um alerta para a importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem</p>

como da unidade de tempo. De uma maneira geral o grande problema do aluno nestes exercícios passa precisamente pela pulsação e pela unidade de tempo escolhida. Sendo que o andamento escolhido nunca é muito rápido, quando surgem figuras rítmicas mais longas (semínimas ou mínimas, por exemplo) o aluno tem tendência a mudar a unidade de tempo, fazendo com que estas se tornem mais rápidas, e quando as figuras rítmicas são mais rápidas acontece o oposto.

Foram seguidamente realizados exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, padrões rítmicos/melódicos recorrentes. Sendo em cada um destes exercícios apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista, este conjunto de perguntas está sempre relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura à primeira vista da mesma. Desta forma, o aluno habituar-se-á a procurar todas as informações necessárias. Neste momento o aluno consegue já reconhecer a tonalidade das obras. No entanto apresenta ainda algumas dificuldades em identificar se existem padrões rítmicos/melódicos recorrentes, bem como também dificuldades em seguir as indicações expressivas, de articulação, e de carácter.

Aula nº3 – 09/12/2014

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº5, capítulos 6, 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas (aparece sempre no final de cada volume). Nos exercícios rítmicos a duas mãos, para além de compassos simples (3/2, 4/4) e compostos (6/8), foram também introduzidos compassos mistos (5/4). O aluno continuou a ser capaz de os executar sem grandes problemas, mas ainda sem dar muita atenção à questão relacionada com o andamento introduzida na aula anterior. Por essa razão foi novamente salientada a importância de sentir sempre a pulsação internamente bem como o facto de não realizar estes exercícios num andamento excessivamente rápido.

De seguida foram realizados os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 3/2, 3/8, 2/2), compostos (6/8) e foram aqui também introduzidos os compassos mistos (5/4, 5/8). As tonalidades abordadas foram láb maior, mi maior, mi menor, ré maior, ré menor, fá maior, fá menor, lá maior, lá menor, sol menor, mib maior, sib maior, dó maior. Ainda apresentando dificuldades em manter a unidade de tempo, foi continuado com o aluno o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Foi também incitado ao aluno que prestasse logo mais atenção às indicações de articulação e que as tentasse executar de forma correta, pois de uma maneira geral estas indicações passam despercebidas ao aluno.

Foram seguidamente realizados os exercícios com questões sobre as obras, acerca da tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, e enarmonia. Para além da facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, o aluno apresentou já alguma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos

recorrentes. No entanto, a nível de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter continuou a demonstrar algumas dificuldades.

Foi dado ao aluno uma lista de aspetos a ter em conta antes e durante a leitura à primeira vista (presente na página 26 do manual), e com base nessa lista foram realizados os exercícios do capítulo final do manual onde não aparecem perguntas, e onde é suposto que o aluno as faça ele próprio e as execute absorvendo o máximo de informação possível. Nestes exercícios o aluno apresenta as mesmas facilidades de reconhecimento da tonalidade, sendo que os outros parâmetros (execução correta de alturas, ritmos, harmonia e dedilhações, continuidade da pulsação/tempo metronómico), ainda necessitam de bastante trabalho.

Com vista na aplicação em situações reais de performance dos conteúdos abordados foi realizada a leitura à primeira vista das duas primeiras peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o aluno executado a parte *primo* e o professor a parte *secondo*. Aqui o aluno demonstrou um pouco mais de dificuldade em seguir a tonalidade, e os problemas de unidade de tempo foram também um pouco agravados, bem como as questões de articulação, dedilhações e indicações expressivas. Foi necessário contar os tempos em voz alta para o aluno se ir mantendo junto com a parte do professor.

No fim da execução destas peças foi feita uma reflexão com o aluno sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que este os vá conseguindo corrigir e melhorar nas próximas sessões.

#### Aula nº4 – 16/12/2014

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 1, 2 e 3. A partir desta aula é sempre feita a referência à lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Nos exercícios rítmicos a duas mãos foram só abordados compassos simples (2/4, 3/4, 3/2), mas com maior variedade rítmica. A partir deste volume cada uma das mãos têm um ritmo independente, pelo que estes exercícios passaram a ser executados com um metrónomo de forma a manter a pulsação sempre presente. O aluno mostrou pequenas dificuldades no início da execução destes exercícios por querer realizá-los à mesma velocidade dos anteriores. Passada esta primeira fase de adaptação o aluno, a um andamento um pouco inferior depois de alertado, foi então capaz de os executar ainda que com algumas falhas e problemas na unidade de tempo. Continuou-se por isso a salientar a importância de sentir sempre a pulsação internamente bem como o facto de não realizar estes exercícios num andamento excessivamente rápido.

De seguida foram realizados exercícios melódico-rítmicos, nos quais a partir deste volume já aparecem indicações expressivas, de tempo e de pedal. Estes exercícios são escritos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2) e compostos (6/4), nas tonalidades de sol maior, sol menor, lá menor, ré maior, ré menor, mi maior, mi menor, dó maior, fá# menor. Ainda apresentando dificuldades em manter a unidade de tempo, foi continuado com o aluno o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também a questão das indicações de articulação



<p>continuou a ser insistida, sendo que o aluno ainda tem bastantes dificuldades, apesar de em menor grau, em segui-las. No que diz respeito às indicações que agora aparecem nos exercícios o aluno mostrou bastantes dificuldades sobretudo no que diz respeito às indicações expressivas e de tempo, não apresentando grandes problemas no pedal.</p> <p>Foram seguidamente realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. O aluno continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como alguma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes. A nível de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter continuou a demonstrar algumas dificuldades, ainda que menores.</p> <p>Por fim foi feita a leitura à primeira vista da 3ª e 4ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o <i>secondo</i>, aluno o <i>primo</i>. O aluno continuou a demonstrar um pouco mais de dificuldade em seguir a tonalidade, e os problemas de unidade de tempo continuaram a estar um pouco agravados, bem como as questões de articulação, dedilhações e indicações expressivas. Foi necessário contar os tempos em voz alta para o aluno se ir mantendo junto com a parte do professor.</p> <p>No fim da execução destas peças foi feita uma reflexão com o aluno sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que este os vá conseguindo corrigir e melhorar nas próximas sessões.</p>
Aula nº5 – 06/01/2015
<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 4, 5 e 6. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Os exercícios rítmicos a duas mãos foram novamente focados em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 4/8), tendo o aluno mostrado já bastante evolução no que diz respeito à continuidade da pulsação, executando-os com alguma facilidade.</p> <p>De seguida foram realizados os exercícios melódico-rítmicos escritos em compassos simples (3/4, 4/4, 4/8), compostos (6/8) e mistos (5/4), nas tonalidades de dó# menor, mi menor, sol menor, si maior, si menor, fá maior. Ainda apresentando dificuldades em manter a unidade de tempo, foi continuado com o aluno o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Apesar destas dificuldades o aluno mostra já uma boa evolução, sendo que as mesmas são já em menor quantidade e o aluno mostra também uma boa consciencialização dos problemas. Também a capacidade de executar as articulações de forma correta melhorou bastante. No que diz respeito às indicações que agora aparecem nos exercícios o aluno mostrou ainda algumas dificuldades sobretudo no que diz respeito às indicações expressivas e de tempo, não apresentando grandes problemas no pedal.</p> <p>Passou-se seguidamente para os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas</p>

<p>alteradas, enarmonia. O aluno continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes. A nível de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter continuou a demonstrar algumas dificuldades, ainda que menores.</p> <p>Finalmente foi realizada a leitura à primeira vista da 5ª e 6ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o <i>secondo</i> e o aluno o <i>primo</i>. Apesar de ainda ter demonstrado algumas dificuldades, o aluno conseguiu alguma evolução do que diz respeito a seguir a tonalidade, à escolha e continuidade da unidade de tempo, bem como nas questões de articulação, dedilhações e indicações expressivas. Foi no entanto necessário continuar a contar os tempos em voz alta para o aluno se ir mantendo junto com a parte do professor.</p> <p>No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com o aluno sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que este os vá continuando a corrigir e melhorar nas próximas sessões.</p>
Aula nº6 – 13/01/2015
<p>Segundo momento de avaliação: foi realizada a leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Prelúdio nº3” (Armando José Fernandes), “Estudo op.45 nº23” (Heller), “Invenção a duas vozes nº 9” (J.S.Bach).</p> <p>Tendo o grau de dificuldade das obras aumentado um pouco, o aluno continua a apresentar uma capacidade de identificação tonal e correta execução rítmica e de alturas, uma vez mais maioritariamente na peça portuguesa e no estudo. No entanto os erros aumentaram um pouco, mas isso não teve grande consequência na capacidade de continuidade no que diz respeito à pulsação, assim como também não afetou a capacidade de manter contacto visual com a partitura. Talvez pela dificuldade das obras ser um pouco superior a aplicação do pedal foi um pouco prejudicada. Nota-se uma ligeira melhoria a nível de dedilhações, na execução das articulações e indicações expressivas, bem como do fraseado musical e vozes.</p>
Aula nº7 – 27/01/2015
<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas. Foi novamente lembrada a lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Foram realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos simples (3/8), compostos (6/8) e mistos (5/4, 5/8). O aluno demonstrou novamente uma evolução em manter a unidade de tempo, já quase não havendo variações na pulsação e executando os exercícios com alguma facilidade.</p> <p>Foram de seguida realizados os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (3/8, 3/4, 4/4, 3/2, 4/8), compostos (6/8) e mistos (5/4, 5/8), nas tonalidades de lá maior, lá menor, fá maior, fá menor, ré maior, ré menor, mi maior, si maior, sol maior, sol menor, dó maior, dó menor, fa# menor, dó# menor, si maior, mi menor. Foi continuado com o aluno o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação</p>

estável e ignorar erros melhorou bastante, tanto que o aluno foi capaz de manter as harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas. A capacidade de execução correta das articulações continuou a melhorar também. No que diz respeito às indicações que agora aparecem nos exercícios as dificuldades no que diz respeito às indicações expressivas e de tempo diminuíram um pouco, continuando a não haver grandes problemas no pedal. Apesar das dificuldades existiu já uma maior noção destes problemas da parte do aluno.

De seguida foram realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. O aluno continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes. A nível de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter as dificuldades diminuíram, sobretudo na articulação.

Por fim foram executados os exercícios do capítulo final, os quais sem perguntas, onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado (volume nº6). O aluno apresentou também aqui uma evolução na capacidade de executar estes exercícios absorvendo o máximo de informação possível, sem a ajuda das questões.

#### Aula nº8 – 10/02/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 1, 2 e 3. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Neste volume os primeiros exercícios foram de memorização de pequenas células melódico-rítmicas, bem como de reconhecimento de padrões dessas mesmas células, como escalas e arpejos. Para cada célula foram dados 2 segundos para olhar tendo depois o aluno de tocar de cor. Estes exercícios foram primeiro direcionados para serem executados em mãos separadas e posteriormente em mãos juntas, em clave de sol, clave de fá, e as duas juntas, sem e com armação de clave, sem e com alterações. A partir daqui estes exercícios são aplicados em todos os exercícios rítmicos e melódico-rítmicos do livro de forma a desenvolver a capacidade do aluno de manter os olhos o máximo possível à frente daquilo que as mãos estão a tocar na partitura. O aluno demonstrou nestes exercícios uma boa capacidade de memorização e conhecimento tonal, bem como do reconhecimento de padrões-chave (escalas e arpejos), sendo capaz de manter o padrão tonal mesmo quando as notas de cada célula não foi exatamente memorizada na perfeição.

De seguida foram realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos simples (3/4, 4/4, 3/8, 3/2) e compostos (9/8), tendo sido acrescentado um novo aspeto: as mudanças de compasso dentro de um mesmo exercício. Este aspeto fez com que o aluno vacilasse um pouco nos exercícios iniciais no que diz respeito à capacidade de manter a unidade de tempo, mas esse problema foi sendo ultrapassado, apesar da ocorrência de algumas variações na pulsação.

Passando para os exercícios melódico-rítmicos, estes apresentaram compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/8), compostos (6/8, 9/8) e mistos (5/4, 5/8), bem como também mudanças de compasso. As tonalidades abordadas foram as de sol maior, solb

maior, dó menor, ré maior, fá maior, si menor, dó maior. Foi continuado com o aluno o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação estável e ignorar erros continuou a melhorar, continuando o aluno a ser capaz de manter as harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas. Insistindo na importância de manter os olhos à frente do que se está a tocar e na capacidade de memorizar sempre o máximo de informação possível, nestes exercícios o aluno mostrou ser capaz de o fazer, ainda que de forma não tão eficaz como nos primeiros exercícios da aula, o que é perfeitamente normal. No entanto esta insistência e esforço por parte do aluno refletiu-se numa melhoria mais significativa da capacidade de execução correta das articulações, bem como das indicações expressivas e de tempo, continuando a não haver grandes problemas no pedal. Desta forma o aluno consegue ter uma melhor noção daquilo que já consegue fazer de forma correta ou não.

De seguida foram realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. O aluno continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes. A nível de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter as dificuldades continuaram a diminuir, sobretudo na articulação, tendo sido o aluno aqui também capaz de manter os olhos à frente do que está a tocar, apesar de apresentar um pouco mais de dificuldade, pois a quantidade de informação é maior.

Por fim foi novamente introduzida a leitura à primeira vista da 1ª e 2ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, mas tendo o professor tocado o *primo* e o aluno o *secondo*. Sendo o grau de dificuldade bastante maior na parte do *secondo* o aluno foi capaz de manter a unidade de tempo e a pulsação, ainda que tenha sido necessário contar os tempos em voz alta. A capacidade de manter a tonalidade, bem como as questões de articulação, dedilhações e indicações expressivas foram um pouco prejudicadas, mas o aluno demonstrou esforço em tentar manter os olhos à frente daquilo que estava a tocar.

No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com o aluno sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que este os vá continuando a corrigir e melhorar nas próximas sessões.

#### Aula nº9 – 24/02/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 4, 5 e 6. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Os primeiros exercícios continuaram a ser de memorização de pequenas células melódico-rítmicas, bem como de reconhecimento de padrões dessas mesmas células, como escalas e arpejos. Para cada célula foram dados 2 segundos para olhar tendo depois o aluno de tocar de cor. Estes exercícios foram primeiro direcionados para serem executados em mãos separadas e posteriormente em mãos juntas, em clave de sol, clave de fá, e as duas juntas, todos na tonalidade de fá# maior. Estes exercícios

continuam a ser aplicados em todos os exercícios rítmicos e melódico-rítmicos do livro de forma a desenvolver a capacidade do aluno de manter os olhos o máximo possível à frente daquilo que as mãos estão a tocar na partitura. O aluno continuou a demonstrar nestes exercícios uma boa capacidade de memorização e conhecimento tonal, bem como do reconhecimento de padrões-chave (escalas e arpejos), sendo capaz de manter o padrão tonal mesmo quando as notas de cada célula não foi exatamente memorizada na perfeição. Foram depois realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos simples (2/2, 3/4) e compostos (6/8). O aluno demonstrou novamente uma evolução em manter a unidade de tempo, já quase não havendo variações na pulsação e executando os exercícios com alguma facilidade.

De seguida foram realizados os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2) e compostos (6/8, 9/8), com mudanças de compasso dentro do próprio exercício. As tonalidades abordadas foram as de fá# maior, dó maior, ré maior, sib maior, mi menor, dó menor, mib maior, solb maior, sol maior, e foi também inserido o aspeto da mudança de tonalidade dentro da mesma obra. Foi continuado com o aluno o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação estável e ignorar erros continuou a melhorar, continuando o aluno a ser capaz de manter as harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas. Insistindo na importância de manter os olhos à frente do que se está a tocar e na capacidade de memorizar sempre o máximo de informação possível, nestes exercícios o aluno mostrou ser capaz de o fazer e mostrou uma melhoria em comparação com a sessão anterior. Esta insistência e esforço por parte do aluno continuou a refletir-se numa melhoria mais significativa da capacidade de execução correta das articulações, bem como das indicações expressivas e de tempo, continuando a não haver grandes problemas no pedal. Desta forma o aluno consegue ter uma melhor noção daquilo que já consegue fazer de forma correta ou não.

Passou-se depois para os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. O aluno continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes. A nível de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter as dificuldades continuaram a diminuir, sobretudo na articulação, tendo sido o aluno aqui também capaz de manter os olhos à frente do que está a tocar, apesar de apresentar um pouco mais de dificuldade, pois a quantidade de informação é maior.

Por fim realizou-se a leitura à primeira vista da 3ª e 4ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o *primo* e o aluno o *secondo*. Continuando o grau de dificuldade a ser bastante maior na parte do *secondo* o aluno continuou a ser capaz de manter a unidade de tempo e a pulsação, ainda que tenha sido necessário contar os tempos em voz alta. A capacidade de manter a tonalidade, bem como as questões de articulação,

dedilhações e indicações expressivas continuaram um pouco prejudicadas, mas num grau menor, e o aluno continuou a demonstrar um esforço em tentar manter os olhos à frente daquilo que estava a tocar, começando a ser um pouco melhor sucedido também.

No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com o aluno sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que este os vá continuando a corrigir e melhorar nas próximas sessões.

Aula nº10 – 03/03/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Realização dos exercícios de memorização, continuando a sua aplicação em todos os exercícios rítmicos e melódico-rítmicos do livro de forma a desenvolver a capacidade do aluno de manter os olhos o máximo possível à frente daquilo que as mãos estão a tocar na partitura. O aluno continuou a demonstrar nestes exercícios uma boa capacidade de memorização e conhecimento tonal, bem como do reconhecimento de padrões-chave (escalas e arpejos), sendo capaz de manter o padrão tonal mesmo quando as notas de cada célula não foi exatamente memorizada na perfeição.

Foram de seguida realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos compostos (12/8). O aluno demonstrou novamente uma evolução em manter a unidade de tempo, já não havendo variações na pulsação e executando os exercícios com bastante facilidade.

Passou-se para os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 3/8), compostos (6/8, 9/8, 12/8, 6/4) e mistos (5/4), e com mudança de compasso e mudança de tonalidade. As tonalidades abordadas foram as de sol maior, ré menor, sol menor, si menor, lá menor, sib maior, solb maior, lá maior, mi menor, dó maior, fá maior, fá# maior, fá menor, mib maior. Foi continuado com o aluno o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação estável e ignorar erros continuou a melhorar, continuando o aluno a ser capaz de manter as harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas. Insistindo na importância de manter os olhos à frente do que se está a tocar e na capacidade de memorizar sempre o máximo de informação possível, nestes exercícios o aluno mostrou já ser capaz de o fazer de uma forma bastante eficaz e sem grandes dificuldades. Esta insistência e esforço por parte do aluno continuou a refletir-se numa melhoria mais significativa da capacidade de execução correta das articulações, bem como das indicações expressivas e de tempo, continuando a não haver grandes problemas no pedal. No entanto o aluno continua a focar-se mais nas alturas e nos ritmos do que no resto das indicações, ainda que de forma muito menos acentuada.

Foram depois realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. O aluno continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras,

bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes. A nível de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter as dificuldades continuaram a diminuir, sobretudo na articulação, tendo sido o aluno aqui também capaz de manter os olhos à frente do que está a tocar, apesar de apresentar um pouco mais de dificuldade, pois a quantidade de informação é maior.

Foram executados os exercícios do capítulo final, os quais sem perguntas, onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado (volume nº7). O aluno apresentou também aqui uma evolução na capacidade de executar estes exercícios absorvendo o máximo de informação possível, sem a ajuda das questões, e sempre com a preocupação de manter os olhos à frente do que está a tocar.

Por fim foi realizada a leitura à primeira vista da 5ª e 6ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o *primo* e o aluno o *secondo*. Continuando uma vez mais o grau de dificuldade a ser bastante maior na parte do *secondo* o aluno continuou a ser capaz de manter a unidade de tempo e a pulsação, ainda que tenha sido necessário contar os tempos em voz alta. A capacidade de manter a tonalidade, bem como a questão da articulação melhorou um pouco, ao passo que as questões de dedilhações e indicações expressivas continuaram um pouco prejudicadas, mas num grau menor, e o aluno continuou a demonstrar um esforço em tentar manter os olhos à frente daquilo que estava a tocar, sendo já melhor sucedido também.

No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com o aluno sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que este os vá continuando a corrigir e melhorar sempre que tiver de realizar uma leitura à primeira vista.

#### Aula nº11 – 10/03/2015

Terceiro momento de avaliação: foi realizada a leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Campanários” (Luiz Costa), “Estudo nº6” (Cramer), “Invenção a três vozes nº 4” (J.S.Bach).

Voltando a ser aumentado o grau de dificuldade o aluno continua a apresentar uma capacidade de identificação tonal e correta execução rítmica e de alturas, uma vez mais maioritariamente na peça portuguesa e no estudo. Nota-se uma ligeira melhoria na já boa capacidade de continuidade no que diz respeito à pulsação, bem como na capacidade de manter contacto visual com a partitura. A aplicação do pedal voltou a melhorar e é visível uma melhoria na tentativa do aluno executar corretamente as dedilhações, articulações e indicações expressivas. Nota-se também uma melhoria no fraseado musical e nas vozes, inclusive no Bach, ainda que com bastantes erros de alturas.

Aluna: Francisca Pinto
Aula nº1 – 28/11/2014
<p>Aula de diagnóstico. Primeiro momento de avaliação: foi realizada a leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Canto do Luar” (Ivo Cruz), “Estudo op.45 nº9” (Heller), “Invenção a duas vozes nº2” (Bach).</p> <p>De uma forma geral a aluna apresenta já alguma capacidade de identificação tonal, no entanto demonstra bastantes dificuldades no que diz respeito à capacidade de correta execução rítmica e de alturas, sobretudo no Bach. Para além disto a aluna tem também bastantes dificuldades em manter uma continuidade no que diz respeito à pulsação, aspeto que se relaciona com o facto de também não dominar a capacidade de manter o contacto visual com a partitura, mesmo quando ocorrem erros rítmicos ou de alturas. Já tem alguma noção da aplicação do pedal, no entanto a nível de dedilhações e articulações ainda não é dada muita atenção. A aluna é, no entanto, musical, e nota-se alguma preocupação no que diz respeito à execução das indicações expressivas, fraseado musical e vozes.</p>
Aula nº2 – 05/12/2014
<p>Início do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº5, capítulos 1, 2, 3, 4 e 5. Foram primeiro realizados exercícios rítmicos a duas mãos, nos quais uma das mãos marca a pulsação, nos quais estavam presentes compassos simples (3/4, 4/4, 3/8) e compostos (6/8). Estes exercícios funcionam como primeiro passo para o aluno treinar a capacidade de continuidade temporal. A aluna demonstrou algumas dificuldades na sua execução tendo alguns problemas em manter o tempo estável, relacionados com hesitações e paragens. De forma a estes exercícios poderem ser melhorados, foi explicado à aluna a importância de sentir sempre a pulsação internamente bem como o facto de não realizar estes exercícios num andamento excessivamente rápido.</p> <p>De seguida foram realizados exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (3/4, 4/4, 3/8) e compostos (6/8), nas tonalidades de dó maior, sol maior, fá maior, sib maior, sol menor, ré maior, mi maior, mib maior, fá menor. Estes exercícios estão sempre escritos em grau de dificuldade crescente e em proporção inversa: quando o ritmo é mais complicado e tonalidade é mais simples; quando a tonalidade é mais complicada o ritmo é mais simples. No entanto vai sempre havendo sempre progressão em ambos. Neste tipo de exercícios a aluna demonstrou também bastantes dificuldades, executando-os com vários erros de alturas e rítmicos e com bastante instabilidade na pulsação. Foi iniciado o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma à aluna ser capaz de não parar para corrigir os erros. Foi também feito um alerta para a importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. De uma maneira geral o grande problema da aluna nestes exercícios passa precisamente pela pulsação e pela unidade de tempo escolhida. Sendo que o andamento escolhido nunca é muito rápido, quando surgem figuras rítmicas mais longas (semínimas ou mínimas, por exemplo) a aluna tem tendência a mudar a unidade de tempo, fazendo com que estas se tornem mais rápidas, e quando as figuras rítmicas são mais rápidas acontece o oposto.</p>



<p>Foram seguidamente realizados exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, padrões rítmicos/melódicos recorrentes. Sendo em cada um destes exercícios apresentada uma pequena peça para ler à primeira vista, este conjunto de perguntas está sempre relacionado com a execução e os aspetos a ter em conta na leitura à primeira vista da mesma. Desta forma, a aluna habituar-se-á a procurar todas as informações necessárias. Neste momento a aluna consegue já reconhecer a tonalidade das obras. No entanto apresenta bastantes dificuldades em identificar se existem padrões rítmicos/melódicos recorrentes, bem como também dificuldades em seguir as indicações de articulação e de carácter. Devido à sua musicalidade, as indicações expressivas acabam por ser um dos aspetos que a aluna consegue ir tendo quase sempre presente.</p>
<p>Aula nº3 – 12/12/2014</p>
<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº5, capítulos 6, 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas (aparece sempre no final de cada volume). Nos exercícios rítmicos a duas mãos, para além de compassos simples (3/2, 4/4) e compostos (6/8), foram também introduzidos compassos mistos (5/4). A aluna continuou a apresentar algumas dificuldades na sua execução, essencialmente por causa da questão relacionada com o andamento introduzida na aula anterior. Por essa razão foi novamente salientada a importância de sentir sempre a pulsação internamente bem como o facto de não realizar estes exercícios num andamento excessivamente rápido.</p> <p>De seguida foram realizados os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 3/2, 3/8, 2/2), compostos (6/8) e foram aqui também introduzidos os compassos mistos (5/4, 5/8). As tonalidades abordadas foram láb maior, mi maior, mi menor, ré maior, ré menor, fá maior, fá menor, lá maior, lá menor, sol menor, sib maior, dó maior. Ainda apresentando dificuldades em manter a unidade de tempo, foi continuado com a aluna o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Foi também incitado à aluna que prestasse logo mais atenção às indicações de articulação e que as tentasse executar de forma correta, pois de uma maneira geral estas indicações passam-lhe um pouco despercebidas.</p> <p>Foram seguidamente realizados os exercícios com questões sobre as obras, acerca da tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, e enarmonia. Para além da facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, a aluna apresentou já alguma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes, bem como no seguimento das indicações expressivas. No entanto, a nível de seguimento das indicações de articulação, e de carácter continuou a demonstrar algumas dificuldades.</p> <p>Foi dada à aluna uma lista de aspetos a ter em conta antes e durante a leitura à primeira vista (presente na página 26 do manual), e com base nessa lista foram realizados os</p>

exercícios do capítulo final do manual onde não aparecem perguntas, e onde é suposto que a aluna as faça ela própria e as execute absorvendo o máximo de informação possível. Nestes exercícios a aluna apresenta as mesmas facilidades de reconhecimento da tonalidade, sendo que os outros parâmetros (execução correta de alturas, ritmos, harmonia e dedilhações, continuidade da pulsação/tempo metronómico), ainda necessitam de bastante trabalho.

Com vista na aplicação em situações reais de performance dos conteúdos abordados foi realizada a leitura à primeira vista das duas primeiras peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo a aluna executado a parte *primo* e o professor a parte *secondo*. Aqui a aluna demonstrou bastante mais dificuldade em seguir a tonalidade, e os problemas de unidade de tempo foram também bastante agravados, bem como as questões de articulação, dedilhações, mas não tanto nas indicações expressivas. Foi necessário contar os tempos em voz alta para a aluna se ir mantendo junto com a parte do professor.

No fim da execução destas peças foi feita uma reflexão com a aluna sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que esta os vá conseguindo corrigir e melhorar nas próximas sessões.

#### Aula nº4 – 09/01/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 1, 2 e 3. A partir desta aula é sempre feita a referência à lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Nos exercícios rítmicos a duas mãos foram só abordados compassos simples (2/4, 3/4, 3/2), mas com maior variedade rítmica. A partir deste volume cada uma das mãos têm um ritmo independente, pelo que estes exercícios passaram a ser executados com um metrónomo de forma a manter a pulsação sempre presente. A aluna mostrou um pouco mais de dificuldade no início da execução destes exercícios por querer realizá-los à mesma velocidade dos anteriores. Passada esta primeira fase de adaptação a aluna, a um andamento um pouco inferior depois de alertada, foi então capaz de os executar ainda que com algumas falhas e problemas na unidade de tempo. Continuou-se por isso a salientar a importância de sentir sempre a pulsação internamente bem como o facto de não realizar estes exercícios num andamento excessivamente rápido.

De seguida foram realizados exercícios melódico-rítmicos, nos quais a partir deste volume já aparecem indicações expressivas, de tempo e de pedal. Estes exercícios são escritos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2) e compostos (6/4), nas tonalidades de sol maior, sol menor, lá menor, ré maior, ré menor, mi maior, mi menor, dó maior, fá# menor. Ainda apresentando dificuldades em manter a unidade de tempo, foi continuado com a aluna o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros, aspeto que continua a ser um ponto fraco num nível elevado para a aluna. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também a questão das indicações de articulação continuou a ser insistida, sendo que a aluna ainda tem bastantes dificuldades, apesar de em menor grau, em segui-las. No que diz respeito às indicações que agora aparecem nos exercícios a aluna mostrou, como já havia acontecido anteriormente, alguma facilidade no que diz respeito

às indicações expressivas, mas bastantes problemas com o tempo, não apresentando grandes problemas no pedal.

Foram seguidamente realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. A aluna continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como alguma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes e de seguimento das indicações expressivas. No que diz respeito às questões de articulação e de carácter continuou a demonstrar algumas dificuldades, ainda que menores.

Por fim foi feita a leitura à primeira vista da 3ª e 4ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o *secondo* e a aluna o *primo*. A aluna continuou a demonstrar um pouco mais de dificuldade em seguir a tonalidade, e os problemas de unidade de tempo continuaram a estar um pouco agravados, bem como as questões de articulação e de dedilhações, tendo no entanto tentado seguir as indicações expressivas. Foi necessário contar os tempos em voz alta para a aluna se ir mantendo junta com a parte do professor. No fim da execução destas peças foi feita uma reflexão com a aluna sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que esta os vá conseguindo corrigir e melhorar nas próximas sessões.

#### Aula nº5 – 16/01/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 4, 5 e 6. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Os exercícios rítmicos a duas mãos foram novamente focados em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 4/8), tendo a aluna mostrado alguma evolução no que diz respeito à continuidade da pulsação, executando-os com alguma facilidade.

De seguida foram realizados os exercícios melódico-rítmicos escritos em compassos simples (3/4, 4/4, 4/8), compostos (6/8) e mistos (5/4), nas tonalidades de dó# menor, mi menor, sol menor, si maior, si menor, fá maior. Ainda apresentando dificuldades em manter a unidade de tempo, foi continuado com a aluna o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Apesar destas dificuldades a aluna mostra uma ligeira evolução, sendo que as mesmas são já em menor quantidade (ainda que não de forma muito significativa), e a aluna mostra também alguma consciencialização dos problemas. Também a capacidade de executar as articulações de forma correta melhorou um pouco. No que diz respeito às indicações que agora aparecem nos exercícios a aluna mostrou ainda algumas dificuldades sobretudo no que diz respeito às indicações de tempo, não apresentando grandes problemas no pedal e continuando a tentar seguir as indicações expressivas.

Passou-se seguidamente para os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas

<p>alteradas, enarmonia. A aluna continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes e no seguimento das indicações expressivas. A nível de seguimento das indicações de articulação e de carácter continuou a demonstrar algumas dificuldades, ainda que menores.</p> <p>Finalmente foi realizada a leitura à primeira vista da 5ª e 6ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o <i>secondo</i> e a aluna o <i>primo</i>. Apesar de ainda ter demonstrado bastantes dificuldades, a aluna conseguiu alguma evolução do que diz respeito a seguir a tonalidade, à escolha e continuidade da unidade de tempo, bem como nas questões de articulação, dedilhações e indicações expressivas. Foi no entanto necessário continuar a contar os tempos em voz alta para a aluna se ir mantendo junta com a parte do professor.</p> <p>No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com a aluna sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que esta os vá continuando a corrigir e melhorar nas próximas sessões.</p>
Aula nº6 – 23/01/2015
<p>Segundo momento de avaliação: foi realizada a leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Prelúdio nº3” (Armando José Fernandes), “Estudo op.45 nº23” (Heller), “Invenção a duas vozes nº 9” (J.S.Bach).</p> <p>Tendo o grau de dificuldade das obras aumentado um pouco, a aluna apresentou uma regressão no que diz respeito à capacidade de identificação tonal, e a correta execução rítmica e de alturas foi também prejudicada, uma vez mais maioritariamente no Bach. Os erros aumentaram um pouco, e isso teve algumas consequências na capacidade de continuidade no que diz respeito à pulsação, afetando também a capacidade de manter contacto visual com a partitura. Talvez pela dificuldade das obras ser um pouco superior a aplicação do pedal foi um pouco prejudicada. Também por estas razões notou-se uma regressão a nível de dedilhações, na execução das articulações e indicações expressivas, bem como do fraseado musical e vozes.</p>
Aula nº7 – 30/01/2015
<p>Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº6, capítulos 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas. Foi novamente lembrada a lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Foram realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos simples (3/8), compostos (6/8) e mistos (5/4, 5/8). A aluna demonstrou novamente uma evolução em manter a unidade de tempo, havendo ainda algumas variações na pulsação. No entanto estes exercícios já foram executados com menos dificuldades.</p> <p>Foram de seguida realizados os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (3/8, 3/4, 4/4, 3/2, 4/8), compostos (6/8) e mistos (5/4, 5/8), nas tonalidades de lá maior, lá menor, fá maior, fá menor, ré maior, ré menor, mi maior, si maior, sol maior, sol menor, dó maior, dó menor, fa# menor, dó# menor, si maior, mi menor. Foi continuado com a aluna o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira</p>

vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação estável e ignorar erros melhorou um pouco, tanto que a aluna foi capaz de manter algumas das harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas, e notando-se um esforço por continuar a tocar apesar dos erros. A capacidade de execução correta das articulações continuou a melhorar também, bem como o bom seguimento das indicações expressivas. No que diz respeito às indicações de tempo houve uma ligeira diminuição dos problemas, continuando a não haver grandes problemas no pedal. Apesar das dificuldades existiu já uma maior noção destes problemas da parte da aluna.

De seguida foram realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. A aluna continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes e de seguimento das indicações expressivas. No que diz respeito às questões de articulação e de carácter as dificuldades diminuíram, sobretudo na articulação, mas ainda em pequena quantidade.

Por fim foram executados os exercícios do capítulo final, os quais sem perguntas, onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado (volume nº6). A aluna apresentou também aqui uma pequena evolução na capacidade de executar estes exercícios absorvendo o máximo de informação possível, sem a ajuda das questões, sobretudo a nível de articulações, indicações expressivas e de carácter. A estabilidade do tempo está um pouco melhor também, mas ainda sem revelar uma grande segurança.

#### Aula nº8 – 13/02/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 1, 2 e 3. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Neste volume os primeiros exercícios foram de memorização de pequenas células melódico-rítmicas, bem como de reconhecimento de padrões dessas mesmas células, como escalas e arpejos. Para cada célula foram dados 2 segundos para olhar tendo depois a aluna de tocar de cor. Estes exercícios foram primeiro direcionados para serem executados em mãos separadas e posteriormente em mãos juntas, em clave de sol, clave de fá, e as duas juntas, sem e com armação de clave, sem e com alterações. A partir daqui estes exercícios são aplicados em todos os exercícios rítmicos e melódico-rítmicos do livro de forma a desenvolver a capacidade da aluna de manter os olhos o máximo possível à frente daquilo que as mãos estão a tocar na partitura. A aluna demonstrou nestes exercícios alguns problemas de memorização e conhecimento tonal, estando isto relacionado com a capacidade de reconhecimento de padrões-chave (escalas e arpejos). Por essa razão a execução dessas células não foi feita da forma mais correta, mas a aluna tentou manter o padrão tonal, ainda que com algumas dificuldades.

De seguida foram realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos simples (3/4, 4/4, 3/8, 3/2) e compostos (9/8), tendo sido acrescentado um novo aspeto: as mudanças de compasso dentro de um mesmo exercício. Este aspeto fez com que a aluna vacilasse um pouco nos exercícios iniciais no que diz respeito à capacidade de manter a

unidade de tempo, mas esse problema foi sendo ultrapassado, apesar da ocorrência de algumas variações na pulsação.

Passando para os exercícios melódico-rítmicos, estes apresentaram compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/8), compostos (6/8, 9/8) e mistos (5/4, 5/8), bem como também mudanças de compasso. As tonalidades abordadas foram as de sol maior, solb maior, dó menor, ré maior, fá maior, si menor, dó maior. Foi continuado com a aluna o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação estável e ignorar erros continuou a melhorar ligeiramente, continuando a haver um esforço por parte da aluna de manter as harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas. Insistindo na importância de manter os olhos à frente do que se está a tocar e na capacidade de memorizar sempre o máximo de informação possível, nestes exercícios a aluna mostrou bastantes dificuldades em fazê-lo, mas mostrando-se empenhada apesar de tudo. Esta insistência e esforço por parte da aluna refletiu-se numa ligeira melhoria da capacidade de execução correta das articulações, bem como das indicações expressivas e de tempo, continuando a não haver grandes problemas no pedal. Desta forma a aluna consegue ter uma melhor noção daquilo que já consegue fazer de forma correta ou não.

De seguida foram realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. A aluna continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes e de seguimento das indicações expressivas. No que diz respeito às indicações de articulação e de carácter as dificuldades continuaram a diminuir, sobretudo na articulação, tendo havido da parte da aluna aqui também um esforço para manter os olhos à frente do que está a tocar, apesar de apresentar ainda muitas dificuldades, pois a quantidade de informação é maior.

Por fim foi novamente introduzida a leitura à primeira vista da 1ª e 2ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, mas tendo o professor tocado o *primo* e a aluna o *secondo*. Sendo o grau de dificuldade bastante maior na parte do *secondo* a aluna mostrou um pouco mais de dificuldade em manter a unidade de tempo e a pulsação, tendo sido necessário continuar a contar os tempos em voz alta. A capacidade de manter a tonalidade, bem como as questões de articulação, dedilhações e indicações expressivas foram também um pouco prejudicadas, mas a aluna demonstrou esforço em tentar manter os olhos à frente daquilo que estava a tocar.

No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com a aluna sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que esta os vá continuando a corrigir e melhorar nas próximas sessões.

Aula nº9 – 20/02/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 4, 5 e 6. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Os primeiros exercícios continuaram a ser de memorização de pequenas células melódico-rítmicas, bem como de reconhecimento de padrões dessas mesmas células, como escalas e arpejos. Para cada célula foram dados 2 segundos para olhar tendo depois a aluna de tocar de cor. Estes exercícios foram primeiro direcionados para serem executados em mãos separadas e posteriormente em mãos juntas, em clave de sol, clave de fá, e as duas juntas, todos na tonalidade de fá# maior. Estes exercícios continuam a ser aplicados em todos os exercícios rítmicos e melódico-rítmicos do livro de forma a desenvolver a capacidade da aluna de manter os olhos o máximo possível à frente daquilo que as mãos estão a tocar na partitura. Apesar das dificuldades existentes, a aluna demonstrou alguma melhoria na sua execução, notando-se evolução na sua capacidade de memorização e conhecimento tonal, bem como do reconhecimento de padrões-chave (escalas e arpejos), sendo já capaz de manter um pouco melhor o padrão tonal mesmo quando as notas de cada célula não foi exatamente memorizada na perfeição.

Foram depois realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos simples (2/2, 3/4) e compostos (6/8). A aluna demonstrou novamente uma evolução em manter a unidade de tempo, já quase não havendo variações na pulsação e executando os exercícios com alguma facilidade, ainda que com alguma tendência de corrigir os erros.

De seguida foram realizados os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2) e compostos (6/8, 9/8), com mudanças de compasso dentro do próprio exercício. As tonalidades abordadas foram as de fá# maior, dó maior, ré maior, sib maior, mi menor, dó menor, mib maior, solb maior, sol maior, e foi também inserido o aspeto da mudança de tonalidade dentro da mesma obra. Foi continuado com a aluna o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação estável e ignorar erros continuou a melhorar, continuando a aluna a demonstrar alguma capacidade em manter as harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas, mas ainda com um pouco do hábito de corrigir os erros rítmicos e de alturas. Insistindo na importância de manter os olhos à frente do que se está a tocar e na capacidade de memorizar sempre o máximo de informação possível, nestes exercícios a aluna mostrou ser capaz de o começar a fazer e mostrou uma melhoria em comparação com a sessão anterior. Esta insistência e esforço por parte da aluna continuou a refletir-se numa melhoria da capacidade de execução correta das articulações, bem como das indicações expressivas e de tempo, continuando a não haver grandes problemas no pedal. Desta forma a aluna consegue ter uma melhor noção daquilo que já consegue fazer de forma correta ou não.

Passou-se depois para os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. A aluna continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras,

bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes e de seguimento das indicações expressivas. As dificuldades no que diz respeito às indicações de articulação e de carácter continuaram a diminuir, sobretudo na articulação, tendo sido visível aqui também o esforço da parte da aluna em manter os olhos à frente do que está a tocar. No entanto, aqui continuou a apresentar um pouco mais de dificuldade, pois a quantidade de informação é maior.

Por fim realizou-se a leitura à primeira vista da 3ª e 4ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o *primo* e a aluna o *secondo*. Continuando o grau de dificuldade a ser bastante maior na parte do *secondo* a aluna melhorou a sua capacidade de manter a unidade de tempo e a pulsação, ainda que tenha sido necessário contar os tempos em voz alta. A capacidade de manter a tonalidade, bem como as questões de articulação, dedilhações e indicações expressivas continuaram um pouco prejudicadas, mas num grau menor, e a aluna continuou a demonstrar um esforço em tentar manter os olhos à frente daquilo que estava a tocar, começando a ser um pouco melhor sucedida também.

No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com a aluna sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que esta os vá continuando a corrigir e melhorar nas próximas sessões.

Aula nº10 – 27/02/2015

Continuação do trabalho de leitura à primeira vista com base no manual “Improve Your Sight-Reading” de Paul Harris, volume nº7, capítulos 7, 8 e capítulo de exercícios sem perguntas. Revisão da lista de aspetos importantes dada na aula nº3. Realização dos exercícios de memorização, continuando a sua aplicação em todos os exercícios rítmicos e melódico-rítmicos do livro de forma a desenvolver a capacidade da aluna de manter os olhos o máximo possível à frente daquilo que as mãos estão a tocar na partitura. A aluna continuou a demonstrar nestes exercícios uma melhoria na capacidade de memorização e conhecimento tonal, bem como do reconhecimento de padrões-chave (escalas e arpejos), sendo capaz de manter melhor o padrão tonal mesmo quando as notas de cada célula não foi exatamente memorizada na perfeição.

Foram de seguida realizados os exercícios rítmicos a duas mãos em compassos compostos (12/8). A aluna demonstrou novamente uma evolução em manter a unidade de tempo, já não quase não havendo variações na pulsação nem tentativas de correção de erros, e executando os exercícios com facilidade.

Passou-se para os exercícios melódico-rítmicos em compassos simples (2/4, 3/4, 4/4, 3/8), compostos (6/8, 9/8, 12/8, 6/4) e mistos (5/4), e com mudança de compasso e mudança de tonalidade. As tonalidades abordadas foram as de sol maior, ré menor, sol menor, si menor, lá menor, sib maior, solb maior, lá maior, mi menor, dó maior, fá maior, fá# maior, fá menor, mib maior. Foi continuado com a aluna o trabalho de reflexão sobre a capacidade de ignorar erros e de sentir sempre a pulsação, de forma a ser capaz de não parar para corrigir os erros. Continuou-se também a insistir na importância da escolha do andamento antes de se iniciar a leitura à primeira vista, bem como da unidade de tempo. Também aqui a capacidade de manter a pulsação estável e ignorar erros continuou a melhorar, continuando a aluna a mostrar melhorias na capacidade de manter as harmonias dos exercícios independentemente das notas exatas que estavam escritas. Insistindo na



importância de manter os olhos à frente do que se está a tocar e na capacidade de memorizar sempre o máximo de informação possível, nestes exercícios a aluna mostrou novamente uma melhoria já começando a ser capaz de o fazer de uma forma minimamente efetiva e com menores dificuldades. Esta insistência e esforço por parte da aluna continuou a refletir-se numa melhoria da capacidade de execução correta das articulações, bem como das indicações expressivas e de tempo, continuando a não haver grandes problemas no pedal. No entanto a aluna continua a focar-se mais nas alturas e nos ritmos do que no resto das indicações, e continua a haver uma tendência de parar para corrigir os erros, ainda que de forma muito menos acentuada.

Foram depois realizados os exercícios com questões sobre as obras: tonalidade, carácter, significado das indicações expressivas, significado dos símbolos de articulação, significado das indicações de tempo, padrões rítmicos/melódicos recorrentes, notas alteradas, enarmonia. A aluna continuou a mostrar facilidade em reconhecer a tonalidade das obras, bem como uma melhoria na identificação padrões rítmicos/melódicos recorrentes e de seguimento das indicações expressivas, de articulação, e de carácter. Também aqui a aluna continuou a mostrar um esforço e melhoria na capacidade de manter os olhos à frente do que está a tocar, apesar de continuar a apresentar um pouco mais de dificuldade, pois a quantidade de informação é maior.

Foram executados os exercícios do capítulo final, os quais sem perguntas, onde estão presentes duas pequenas peças de cada capítulo do volume abordado (volume nº7). A aluna apresentou também aqui uma evolução na capacidade de executar estes exercícios absorvendo o máximo de informação possível, sem a ajuda das questões, e sempre com a preocupação de manter os olhos à frente do que está a tocar.

Por fim foi realizada a leitura à primeira vista da 5ª e 6ª peças a quatro mãos do op.3 de Weber, tendo o professor tocado o *primo* e a aluna o *secondo*. Continuando uma vez mais o grau de dificuldade a ser bastante maior na parte do *secondo* a aluna continuou a mostrar melhorias na capacidade de manter a unidade de tempo e a pulsação, ainda que tenha sido necessário contar os tempos em voz alta. A capacidade de manter a tonalidade, bem como as questões de articulação e indicações expressivas melhoraram um pouco, ao passo que as questões de dedilhações continuaram um pouco prejudicadas, mas num grau menor, e a aluna continuou a demonstrar um esforço em tentar manter os olhos à frente daquilo que estava a tocar, sendo já melhor sucedida também.

No fim da execução destas peças foi também continuada a reflexão com a aluna sobre todos os aspetos positivos e negativos, de maneira que esta os vá continuando a corrigir e melhorar sempre que tiver de realizar uma leitura à primeira vista.

Aula nº11 – 06/03/2015

Terceiro momento de avaliação: foi realizada a leitura à primeira vista de três excertos de obras: “Campanários” (Luiz Costa), “Estudo nº6” (Cramer), “Invenção a três vozes nº 4” (J.S.Bach).

Voltando a ser aumentado o grau de dificuldade a aluna mostrou uma melhoria na capacidade de identificação tonal e correta execução rítmica e de alturas, maioritariamente na peça portuguesa e no estudo. Nota-se também uma ligeira melhoria na capacidade de continuidade no que diz respeito à pulsação, bem como na capacidade de manter contacto

visual com a partitura. A aplicação do pedal voltou a melhorar e é visível uma melhoria na tentativa da aluna executar corretamente as dedilhações, articulações e indicações expressivas. Nota-se também uma melhoria no fraseado musical e nas vozes, inclusive no Bach, ainda que com bastantes erros de alturas. De uma maneira geral a aluna é musical, mesmo quando apresenta bastantes erros de alturas e rítmicos.

## Discussão

Tendo em conta os resultados apresentados é possível concluir que houve uma ligeira evolução das capacidades de leitura à primeira vista dos alunos, ainda que de forma mais clara no aluno Fernando do que na aluna Francisca.

No entanto há que salientar o facto de estes resultados terem sido conseguidos num espaço de tempo muito reduzido – de fim de novembro de 2014 até ao início de março de 2015. Como já foi explicado, uma parte da capacidade de ler à primeira depende da acumulação do tempo de prática de atividades relacionadas com esta mesma capacidade, bem como até que idade essa experiência é adquirida (Kopiez e In Lee 2008). Foi também mostrado que essa janela crucial na idade vai até aos 15 anos. Sendo que os dois alunos estão neste momento no 7º grau e têm 17 anos de idade já passaram, portanto, essa janela temporal e nunca tinham feito este tipo de trabalho desde o início dos seus estudos musicais.

Para além disto alia-se ainda outro facto: o grau de dificuldade das obras escolhidas para cada prova foi aumentando ligeiramente. Ou seja, mesmo quando os gráficos mostram decréscimos da primeira para a segunda prova, ou da segunda para a terceira, ou mesmo quando ocorre uma estagnação da primeira para a terceira prova, há que ter em conta este aumento da dificuldade. Mais ainda, quando ocorre um decréscimo da primeira para a segunda prova e depois uma evolução da segunda para a terceira prova, mesmo que os valores da terceira ainda fiquem abaixo dos da primeira, o facto de haver evolução da segunda para a terceira prova é um fator positivo por essas mesmas razões.

Esse decréscimo que ocorre em alguns dos gráficos da primeira para a segunda prova pode ser explicado pelas razões já referidas, bem como pelo facto de essa segunda prova ser a prova intermédia. Em termos práticos isto significa que os alunos ainda estão a assimilar a informação que lhes está a ser transmitida de forma a ser aplicada durante o trabalho. Ou seja, num curto espaço de tempo os alunos adquirem uma grande quantidade de nova informação sobre um assunto no qual têm pouca ou nenhuma experiência e tentam aplicá-la nos exercícios e obras trabalhados ao longo das sessões, bem como nos momentos de gravação. Se a duração do trabalho já é considerada bastante reduzida, o tempo de trabalho entre a primeira e a segunda prova é ainda mais curto, o que significa que os alunos ainda não adquiriram toda a informação que é pretendida (as planificações das aulas foram elaboradas de forma a introduzir todos os aspetos de forma gradual) e a que já está adquirida precisa, de qualquer forma, de tempo e de prática para ficar automatizada.

Para além disto, com esta situação ocorre também uma sobrecarga de informação que influencia a forma de estar e a postura dos alunos. Na primeira prova os alunos estão ainda a experimentar algo novo, sem grande pressão pois ainda só lhes é pedido que leiam à primeira vista sem grandes explicações. Após a primeira prova o que acontece é que estes recebem uma grande quantidade de conhecimento e começam a refletir e a adquirir a noção da complexidade que abrange a leitura à primeira vista e do quão trabalhoso e multifacetado é este trabalho. Isto, num primeiro impacto, pode dar origem a que os alunos sintam receio quando vão fazer a segunda prova, pois de repente tem uma enorme quantidade de informação alocada e querem de imediato fazer tudo aquilo que lhes foi ensinado. Sendo um tipo de trabalho que nunca foi feito, é perfeitamente normal que primeiro aconteça uma quebra no seu desempenho, pois como já foi referido, a prática acumulada de atividades que desenvolvam a leitura à primeira vista tem um papel crucial no sucesso da mesma (Kopiez e In Lee, 2008). Quando passam para a terceira prova, a informação e a consciencialização já estão melhor assentes e assimiladas pois já houve mais tempo para estas serem processadas e os alunos voltam, aos poucos, a adquirir confiança.

Não esquecer a quantidade de processos cognitivos envolvidos na realização de uma leitura à primeira vista, os quais a tornam uma capacidade extremamente complexa (Waters, Townsend e Underwood, 1998, Wristen, 2005; Gudmundsdottir, 2010, Zhukov, 2013, Mota, 2015). Não esquecer também que na leitura à primeira vista pianística, ao contrário da maioria dos outros instrumentos, existe uma grande quantidade de informação para processar em simultâneo, pois a informação musical é apresentada em duas claves (Waters, Townsend e Underwood, 1998, Mota, 2015).

Por fim, há-que ressaltar também o facto do tamanho da amostra. Devido ao facto de só haver dois alunos a frequentar esta disciplina e de não me ter sido possível recrutar mais alunos para um possível grupo de controlo, este projeto acabou por ser realizado com uma amostra muito reduzida. Creio que se tivesse sido possível realizá-lo com um maior número de alunos e com um grupo de controlo os resultados seriam mais significativos. No entanto, por todos os aspetos aqui mencionados e explicados qualquer evolução, mesmo que mínima, ou qualquer recuperação entre provas poderá ser considerada bastante positiva e satisfatória.

## Conclusão

Com este projeto é possível concluir que a capacidade de leitura à primeira vista é de facto bastante complexa e exige uma variedade de processos que poucas tarefas exigem. Está também perceptível que uma parte da obtenção dessa capacidade está relacionada com o tempo que se despende em atividades para o seu desenvolvimento, e com a acumulação dessa mesma prática, enquanto outra parcela poderá derivar de fatores genéticos (Wristen, 2005, Kopiez e In Lee, 2008, Gudmundsdottir, 2010).

No que diz respeito ao que é possível de trabalhar, melhorar e desenvolver com os alunos, isto é, às atividades relacionadas com o desenvolvimento da leitura à primeira vista, há que insistir na capacidade de manter o tempo constante e contínuo (Mota, 2015), capacidade essa que depende do controlo e realização de determinados aspetos: reconhecer padrões musicais e rítmicos, manter os olhos na partitura e à frente do que se está a tocar, ignorar erros, e manter as mãos no teclado (Mota, 2015). Assim que esta parte comece a ser dominada é então possível que aos poucos os alunos comecem a conseguir realizar uma boa leitura à primeira vista tendo em atenção também outros aspetos da partitura: indicações expressivas e de articulação. Numa última instância, o objetivo final seria a obtenção de um bom desempenho na leitura à primeira vista mas sem perder a parte interpretativa e musical (Harris, 1991). “No confronto com a aventura da primeira interpretação, é necessário ter em mente que se vai proceder à execução de uma peça, procurando interpretá-la e descobrir-lhe o essencial numa abordagem imediata, decidida, definitiva e de completa disponibilidade intelectual, física e emocional.” (Mota 2015, pg.36).

Por estas questões, é realmente importante que se comece a desenvolver este trabalho de forma regular o mais cedo possível, e isso só será possível através da existência de uma disciplina completamente vocacionada para a leitura à primeira vista. Esta deveria fazer então parte do plano curricular dos cursos de ensino de música ministrados nos conservatórios, academias e escolas de música de Portugal desde, pelo menos, o 3º ciclo do Ensino Básico, ciclo esse correspondente ao 3º, 4º e 5º graus. Desta forma seria possível incutir aos alunos desde cedo a importância e utilidade desta ferramenta ainda tão selvagem e inexplorada no nosso país. “A importância desta disciplina surge rara e tardiamente (...) num patamar técnico e artístico em que a evolução instrumental se direciona para outros quadrantes e onde a leitura é tida, na maior parte dos casos, como competência adquirida no passado e, pior

ainda, desligada ou desarticulada de todas as outras matérias do conhecimento musical.” (Mota 2015, pg.46).

O tema da leitura à primeira vista tem ainda muito para ser investigado e explorado. Aquilo que foi possível trabalhar e retirar deste projeto é ainda muito escasso, mas é já possível perceber que o caminho a percorrer para que o desenvolvimento da leitura à primeira com os alunos vista seja bem-sucedido é bastante vasto. Considero o trabalho que desenvolvi neste projeto muito positivo, pois permitiu-me adquirir um grande conhecimento acerca da leitura à primeira vista, tanto a nível do seu processamento como das formas de trabalho mais eficazes. Aqui saliento a qualidade do manual de Paul Harris (1991-1993) utilizado ao longo das onze sessões de trabalho, que teve um impacto bastante positivo no trabalho realizado com os alunos, e serviu como um excelente guia de trabalho e de criação de várias estratégias e exercícios para desenvolver os múltiplos aspetos associados à leitura à primeira vista. O aspeto que considero menos positivo em todo o trabalho é o facto de a amostra ser bastante reduzida (apenas dois alunos), pois se tivesse sido possível realizá-lo com uma grande quantidade de alunos poderia ter experienciado mais situações e obtido resultados mais consistentes. No entanto, a meu ver, o trabalho aqui realizado e desenvolvido pode funcionar como um ponto de partida para aqueles que queiram aprofundar mais o assunto e implementar uma disciplina onde a leitura à primeira vista seja correta e eficazmente ensinada e aprendida.

## Bibliografia

- Gudmundsdottir, Helga Rut. 2010. "Advances in Music-Reading Research." *Music Education Research* 12 (4): 331–38.
- Harris, Paul. 1991-1993. *Improve Your Sight-Reading! A Workbook for Examinations - Vols 1-8*. Londres: Faber Music Ltd.
- Hoanca, Bogdan, e Timothy C Smith. 2014. "Machine-Extracted Eye Gaze Features : How Well Do They Correlate to Sight-Reading Abilities of Piano Players ?" 279–82.
- Hodges, Donald A., e D. Brett Nolker. 2011. "The Acquisition of Music Reading Skills." Em *MENC Handbook of Research on Music Learning*, editado por Richard Colwell e Peter Webster, 61–91. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Houlahan, Mícheál, e Philip Tacka. 2008. "From Sound to Symbol." Em *Kodály Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education*, 143–62. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Kopiez, R. 2006. "Classification of High and Low Achievers in a Music Sight-Reading Task." *Psychology of Music* 34 (1): 5–26.
- Kopiez, Reinhard, Niels Galley, e Ji I. Lee. 2006. "The Advantage of a Decreasing Right-Hand Superiority: The Influence of Laterality on a Selected Musical Skill (sight Reading Achievement)." *Neuropsychologia* 44 (7): 1079–87.
- Kopiez, Reinhard, e Ji In Lee. 2006. "Towards a Dynamic Model of Skills Involved in Sight Reading Music." *Music Education Research* 8 (1). Routledge: 97–120.
- Kopiez, Reinhard, e Ji In Lee. 2008. "Towards a General Model of Skills Involved in Sight Reading Music." *Music Education Research* 10 (1). Routledge: 41–62.
- Kopiez, Reinhard, Claus Weihs, Uwe Ligges, e Ji In Lee. 2005. "In Search of Variables Distinguishing Low and High Achievers in Music Sight Reading Task". Editado por Claus Weihs e Wolfgang Gaul. *Studies in Classification, Data Analysis, and Knowledge Organization*. Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag. 593–599.
- Levitin, Daniel J. 2012. "What Does It Mean to Be Musical?" *Neuron* 73: 633–37.
- McPherson, Gary, e Alf Gabrielsson. 2002. "From Sound to Sign." Em *The Science and Psychology of Music Performance - Creative Strategies for Teaching and Learning*, editado por Richard Parncutt e Gary McPherson, 99–115. Nova Iorque: Oxford University Press.

- Meinz, Elizabeth J, e David Z Hambrick. 2010. "Deliberate Practice Is Necessary but Not Sufficient to Explain Individual Differences in Piano Sight-Reading Skill: The Role of Working Memory Capacity." *Psychological Science : A Journal of the American Psychological Society / APS* 21 (7): 914–19.
- Mills, Janet, e Gary McPherson. 2006. "Musical Literacy." Em *The Child as Musician: A Handbook of Musical Development*, editado por Gary McPherson, 155–71. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Mishra, J. 2013. "Improving Sightreading Accuracy: A Meta-Analysis." *Psychology of Music* 42 (2): 131–56.
- Mota, Jaime. 2015. "A Leitura ao Piano". Em *Piano - Notas de Leitura E Acompanhamento*. Editado por Jaime Mota e Jorge Alexandre Costa, 9–50. Porto: Fermata Editora.
- Parra Más, José M. 2011. "Piano E Funcionalidade: Proposta Para Um Modelo Generativo." Universidade de Aveiro.
- Penttinen, M., e E. Huovinen. 2011. "The Early Development of Sight-Reading Skills in Adulthood: A Study of Eye Movements." *Journal of Research in Music Education* 59 (2): 196–220.
- Pike, P. D., e R. Carter. 2010. "Employing Cognitive Chunking Techniques to Enhance Sight-Reading Performance of Undergraduate Group-Piano Students." *International Journal of Music Education* 28 (3): 231–46.
- Pike, Pamela D. 2012. "SIGHT-READING STRATEGIES - For the Beginning and Intermediate Piano Student a Fresh Look at a Familiar Topic." *American Music Teacher* 61 (4): 23–28.
- Richardson, Sheryl Lott. 2004. "Music as Language - Sight Playing Through Access to a Complete Musical Vocabulary." *American Music Teacher* 53 (6): 21–25.
- Saxon, Kenneth. 2009. "The Science of Sight Reading." *American Music Teacher* 58 (6). 22–25.
- Sloboda, J. 2005. "Cognition." Em *Exploring the Musical Mind*, Oxford University Press: Nova Iorque.
- Waters, Andrew J., Ellen Townsend, e Geoffrey Underwood. 1998. "Expertise in Musical Sight Reading: A Study of Pianists." *British Journal of Psychology* 89 (1): 123–49.
- Wöllner, Clemens, Emma Halfpenny, Stella Ho, e Kaori Kurosawa. 2003. "The Effects of Distracted Inner Hearing on Sight-Reading." *Psychology of Music* 31 (4): 377–89.



Wristen, Brenda. 2005. "Cognition and Motor Execution in Piano Sight-Reading: A Review of Literature." *Applications of Research in Music Education* 24 (1): 44–56.

Zhukov, Katie. 2013. "Evaluating New Approaches to Teaching of Sight-Reading Skills to Advanced Pianists." *Music Education Research*, August, 1–18.

Sites:

Academia de Música de Paços de Brandão. *Historial*. Acedido em <http://acadmusicapb.com/documentos.php?id=000002>, em 13 de Outubro de 2014



## **Anexos**



## **Anexo 1 – Programa oficial da disciplina de Acompanhamento e Improvisação**





**Academia de Música de Paços de Brandão**

**Grupo Disciplinar: Piano**

**Disciplina: Acompanhamento e Improvisação**

**1º Ano/11º Ano**

**2014/2015**

## **PROGRAMA**

O trabalho desenvolvido no âmbito da disciplina de Acompanhamento e Improvisação tem duas componentes de trabalho: leitura à primeira vista e acompanhamento. Numa fase inicial estas serão desenvolvidas de forma sequencial pela ordem apresentada. Numa segunda fase serão trabalhadas em simultâneo.

### **Objetivos gerais:**

Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento para uma aquisição duma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e às exigências sempre crescentes.

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Promover a integração do aluno na comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Promover o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

### **Objetivos específicos:**

#### De leitura à primeira vista:

- Desenvolver a capacidade de executar o mais corretamente possível alturas, durações, melodia, harmonia e ritmos numa partitura desconhecida.
- Desenvolver a capacidade de estabilização da pulsação/tempo metronómico.
- Desenvolver a capacidade de encontrar as dedilhações corretas através do reconhecimento de padrões (escalas, arpejos, acordes).
- Desenvolver a capacidade de executar uma obra com as articulações e indicações expressivas existentes.
- Desenvolver o domínio do teclado de forma que seja possível os olhos estarem sempre à frente do que as mãos estão a tocar.
- Desenvolver a capacidade de memorização.
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento imediato da(s) tonalidade(s) da obra e a forma que esta(s) toma(m) no teclado.
- Desenvolver a musicalidade e adequação estilística.
- Desenvolver a capacidade de construir estratégias de forma a não interromper o trabalho de leitura à primeira vista/acompanhamento que está a efetuar.

#### De Acompanhamento:

- Desenvolver a capacidade de perceção de uma obra de conjunto.
- Desenvolver a perceção auditiva de todas as partes de uma obra de conjunto e sua independência relativamente ao que se está a tocar.
- Desenvolver a capacidade interpretativa de uma obra de conjunto consoante o enquadramento e estilo da mesma.
- Desenvolver a capacidade de equilíbrio entre os instrumentos constituintes de uma obra de conjunto, em formações diferenciadas.

### **Programa Anual**

- Exercícios de leitura à primeira vista aos seguintes níveis:

Melódico

Harmónico

Rítmico

Pulsação/tempo metronómico



- Articulações
- Indicações expressivas
- Dedilhações
- Contacto visual com a partitura
- Reconhecimento tonal e respectiva adaptação ao teclado
- Leitura à primeira vista de peças para piano a quatro mãos
- Peças de acompanhamento de diferenciadas formações:
  - Piano e canto
  - Piano e violino
  - Piano e violoncelo
  - Piano e flauta transversal
  - Piano e clarinete

#### **Provas de Avaliação:**

O aluno terá de apresentar um total de 4 unidades, sendo estas divididas semestralmente – 1ª prova em Fevereiro e 2ª prova em Junho.

Caso o aluno não faça a 1ª prova semestral (Fevereiro) ou se esta tiver sido negativa, estas 4 unidades serão executadas na totalidade no final do ano (Junho). Nestas circunstâncias, o aluno poderá ser sujeito a um sorteio na altura da prova.

- Duas leituras à primeira vista
- Duas peças de acompanhamento

PROVAS SEMESTRAIS (200 pontos) – Qualquer elemento empregue na avaliação de um semestre não pode ser considerado na avaliação do seguinte.	
1º Semestre	2º Semestre
1 leitura à primeira vista – 100 pontos	1 leitura à primeira vista – 100 pontos
1 peça de acompanhamento – 100 pontos	1 peça de acompanhamento – 100 pontos

#### **Sugestões de repertório:**

##### Manuais:

- Cranner, Philip (1979) *Sight-Reading for young pianists*. Kent: Novello & Company Limited.
- Harris, Paul (1991-1993) *Improve Your Sight-Reading*. Londres: Faber Music Lda. Vols 1 a 8.

Peças a quatro mãos:

- Diabelli, Anton (1877) *Pezzi Melodici* op.149. Leipzig: C. F. Peters
- Diabelli, Anton (1888) *Sonates Mignonnes et Rondeau Militaire* op.150. Leipzig: C. F. Peters
- Godowsky, Leopold (1934) *Miniatures*. Nova Iorque: C. Fischer. Vols 1 a 6
- Martin, CH. R (°) *L'ABC du 4 mains* op.123.
- Weber, Carl Maria von (1803) *6 petites pièces faciles* op.3. Leipzig: C. F. Peters



**Academia de Música de Paços de Brandão**  
**Grupo Disciplinar: Piano**  
**Disciplina: Acompanhamento e Improvisação**  
**2º Ano/12º Ano**  
**2014/2015**

**PROGRAMA**

O trabalho desenvolvido no âmbito da disciplina de Acompanhamento e Improvisação tem três componentes de trabalho: leitura à primeira vista, acompanhamento, e improvisação. Numa fase inicial estas serão desenvolvidas de forma sequencial pela ordem apresentada. Numa segunda fase serão trabalhadas em simultâneo.

**Objectivos gerais:**

Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento para uma aquisição duma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e às exigências sempre crescentes.

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Promover a integração do aluno na comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Promover o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

**Objectivos específicos:**De leitura à primeira vista:

- Desenvolver a capacidade de executar o mais correctamente possível alturas, durações, melodia, harmonia e ritmos numa partitura desconhecida.
- Desenvolver a capacidade de estabilização da pulsação/tempo metronómico.
- Desenvolver a capacidade de encontrar as dedilhações correctas através do reconhecimento de padrões (escalas, arpejos, acordes).
- Desenvolver a capacidade de executar uma obra com as articulações e indicações expressivas existentes.
- Desenvolver o domínio do teclado de forma que seja possível os olhos estarem sempre à frente do que as mãos estão a tocar.
- Desenvolver a capacidade de memorização.
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento imediato da(s) tonalidade(s) da obra e a forma que esta(s) toma(m) no teclado.
- Desenvolver a musicalidade e adequação estilística.
- Desenvolver a capacidade de construir estratégias de forma a não interromper o trabalho de leitura à primeira vista/acompanhamento que está a efectuar.

De Acompanhamento:

- Desenvolver a capacidade de percepção de uma obra de conjunto.
- Desenvolver a percepção auditiva de todas as partes de uma obra de conjunto e sua independência relativamente ao que se está a tocar.
- Desenvolver a capacidade interpretativa de uma obra de conjunto consoante o enquadramento e estilo da mesma.
- Desenvolver a capacidade de equilíbrio entre os instrumentos constituintes de uma obra de conjunto, em formações diferenciadas.

De Improvisação:

- Desenvolver a capacidade de execução dos principais graus tonais de cada tonalidade, começando em Dó Maior e transpondo gradualmente de acordo com a dificuldade, ao nível da execução no instrumento.
- Desenvolver a capacidade de transposição.
- Desenvolver a capacidade de harmonização de uma melodia.

- Desenvolver a capacidade de improvisação em função de um determinado padrão rítmico ou partindo de um fragmento de trecho musical.

### **Programa Anual:**

- Exercícios de leitura à primeira vista aos seguintes níveis:

Melódico

Harmónico

Rítmico

Pulsação/tempo metronómico

Articulações

Indicações expressivas

Dedilhações

Contacto visual com a partitura

Reconhecimento tonal e respectiva adaptação ao teclado

- Leitura à primeira vista de peças para piano a quatro mãos

- Peças de acompanhamento de diferenciadas formações:

Piano e canto

Piano e violino

Piano e violoncelo

Piano e flauta transversal

Piano e clarinete

- Exercícios de improvisação baseados em:

Acompanhamentos criados através de padrões rítmicos

Harmonizações de melodias

Encadeamentos harmónicos

### **Provas de Avaliação:**

O aluno terá de apresentar um total de 6 unidades, sendo estas divididas semestralmente – 1ª prova em Fevereiro e 2ª prova em Junho.

Caso o aluno não faça a 1ª prova semestral (Fevereiro) ou se esta tiver sido negativa, estas 4 unidades serão executadas na totalidade no final do ano (Junho). Nestas circunstâncias, o aluno poderá ser sujeito a um sorteio na altura da prova.

- Duas leituras à primeira vista

- Duas peças de acompanhamento
- Duas harmonizações de melodias

PROVAS SEMESTRAIS (200 pontos) – Qualquer elemento empregue na avaliação de um semestre não pode ser considerado na avaliação do seguinte.	
1º Semestre	2º Semestre
1 leitura à primeira vista – 70 pontos	1 leitura à primeira vista – 70 pontos
1 peça de acompanhamento – 70 pontos	1 peça de acompanhamento – 70 pontos
1 harmonização de uma melodia– 60 pontos	1 harmonização de uma melodia– 60 pontos

### Sugestões de repertório:

#### Manuais:

- Cranner, Philip (1979) *Sight-Reading for young pianists*. Kent: Novello & Company Limited
- Harris, Paul (1991-1993) *Improve Your Sight-Reading*. Londres: Faber Music Lda. Vols 1 a 8
- Molina, Emilio (1990) *Improvisación al piano: vol.I Ejercicios fundamentales*. Madrid: Enclave Creativa.
- Molina, Emilio (1994) *Improvisación al piano: vol.II Desarrollo de estructuras armónicas*. Madrid: Enclave Creativa.
- Molina, Emilio; Vásquez, García; Ramón, José; Roca, Daniel (2001) *Improvisación al piano: vol.III Estructuras melódicas*. Madrid: Enclave Creativa.

#### Peças a quatro mãos:

- Diabelli, Anton (1877) *Pezzi Melodici* op.149. Leipzig: C. F. Peters
- Diabelli, Anton (1888) *Sonates Mignonnes et Rondeau Militaire* op.150. Leipzig: C. F. Peters
- Debussy, Claude (1973) *Petite Suite*. Leipzig: C. F. Peters
- Godowsky, Leopold (1934) *Miniatures*. Nova Iorque: C. Fischer. Vols 1 a 6
- Grieg, Edward (?) *Peer Gynt* op.46 para piano a 4 mãos. Leipzig: C. F. Peters
- Joplin, Scott (?) *Ragtimes*.
- Martin, CH. R (?) *L'ABC du 4 mains* op.123.
- Satie, Eric (1911) *Trois Morceaux en forme de poire*. Paris: Salabert
- Weber, Carl Maria von (1803) *6 petites pièces faciles* op.3. Leipzig: C. F. Peters

## Anexo 2 – Cartas de autorização





Anexo 2.1 – Carta de autorização da Direção da Academia de Música de Paços de Brandão

Ex.ma Senhora

Directora Pedagógica da

Academia de Música de Paços de Brandão

Eu, Ana Rita Braga Neves Seara, aluna da Universidade de Aveiro com o n.º mecanográfico 49926, do curso de Mestrado em Ensino da Música, venho por este meio solicitar a sua autorização para a colaboração dos professores de piano e dos seus alunos que frequentam a disciplina de Acompanhamento e Improvisação – disciplina que lecciono de momento nesta mesma academia – num projecto de investigação que estou a realizar.

Este insere-se no âmbito da disciplina de Projecto Educativo do 2º ano do curso acima referido e surge como uma investigação das possíveis estratégias para o desenvolvimento da leitura à primeira vista em pianistas a frequentar o Ensino Secundário de Música.

Os alunos serão guiados por mim durante as aulas da disciplina de Acompanhamento e Improvisação desenvolvendo estratégias de leitura à primeira vista através de manuais específicos e obras para piano a quatro mãos. Neste trabalho serão usadas três ferramentas de avaliação: a gravação de três momentos performativos, um questionário dirigido aos alunos e um diário de bordo com a descrição do trabalho realizado ao longo das aulas.

Os resultados dos alunos em causa não reflectirão a sua competência, bem como não produzirão qualquer imagem da instituição.

A sua aprovação e apoio tornam-se de todo fundamentais para a concretização deste meu trabalho.

Assim, e atento o exposto, antecipadamente muito agradeço a sua inteira disponibilidade.

Atentamente,

Rita Seara

Assinatura da Directora em caso de consentimento:





Anexo 2.2 – Carta de autorização dos Encarregados de Educação dos alunos participantes no projecto

Ex.mo Senhor

Encarregado de Educação do Aluno Fernando Manuel Lopes da Cruz

Eu, Ana Rita Braga Neves Seara, aluna da Universidade de Aveiro com o n.º mecanográfico 49926, do curso de Mestrado em Ensino da Música, venho por este meio solicitar a sua autorização para a colaboração do seu educando num projecto de investigação que estou a realizar, aplicado na disciplina de Acompanhamento e Improvisação que lecciono, a qual o seu educando frequenta.

Este trabalho insere-se no âmbito da disciplina de Projecto Educativo do 2º ano do curso acima referido e surge como uma investigação das possíveis estratégias para o desenvolvimento da leitura à primeira vista em pianistas a frequentar o Ensino Secundário de Música.

Para além do trabalho através da utilização de manuais de leitura e obras para piano a quatro mãos feito nas aulas da disciplina já referida, o trabalho pretendido consiste na gravação em vídeo de alguns momentos performativos e no preenchimento de um inquérito no final desses momentos. A participação do seu educando revela-se fundamental para a concretização do meu trabalho.

Agradeço antecipadamente a sua disponibilidade.

Com os meus melhores cumprimentos,

Rita Seara

Ana Rita Braga Neves Seara

Eu, Deolinda Rosa Silva Lopes Cruz, Encarregado de Educação do aluno Fernando Manuel Lopes Cruz, declaro que autorizo o meu educando a participar no projecto de investigação acima referido.

Encarregado de Educação

Deolinda Cruz

Ex.ma Senhora

Encarregada de Educação da Aluna Ana Francisca Ricardo Pinto

Eu, Ana Rita Braga Neves Seara, aluna da Universidade de Aveiro com o nº mecanográfico 49926, do curso de Mestrado em Ensino da Música, venho por este meio solicitar a sua autorização para a colaboração da sua educanda num projecto de investigação que estou a realizar, aplicado na disciplina de Acompanhamento e Improvisação que lecciono, a qual o seu educando frequenta.

Este trabalho insere-se no âmbito da disciplina de Projecto Educativo do 2º ano do curso acima referido e surge como uma investigação das possíveis estratégias para o desenvolvimento da leitura à primeira vista em pianistas a frequentar o Ensino Secundário de Música.

Para além do trabalho através da utilização de manuais de leitura e obras para piano a quatro mãos feito nas aulas da disciplina já referida, o trabalho pretendido consiste na gravação em vídeo de alguns momentos performativos e no preenchimento de um inquérito no final desses momentos. A participação da sua educanda revela-se fundamental para a concretização do meu trabalho.

Agradeço antecipadamente a sua disponibilidade.

Com os meus melhores cumprimentos,

Rita Seara

---

Eu, Ana Maria da Rocha Ricardo, Encarregada de Educação da aluna Ana Francisca Ricardo Pinto, declaro que autorizo o meu educando a participar no projecto de investigação acima referido.

Encarregada de Educação

Ana Maria da Rocha Ricardo

### **Anexo 3 – Fichas de avaliação preenchidas**



### Anexo 3.1 – Fichas de avaliação preenchidas pelo Professor Jaime Mota

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 1º PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Ivo Cruz - Canto de Luar												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	9	9	11	8	1	1	3	12	8	8,25
7º	1º	Ana Francisca Pinto	12	11	12	8	1	2	3	9	8	8,75
AVALIAÇÃO 1º PROVA												
ESTUDO: Heller op. 45 nº9												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	0	4	14	2	1	0	3	12	8	4,6
7º	1º	Ana Francisca Pinto	5	5	14	2	1	0	5	10	10	5,5
AVALIAÇÃO 1º PROVA												
BACH: Invenção a duas vozes nº2												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	8	15	15	8	5	5	4	13	5	9,7
7º	1º	Ana Francisca Pinto	3	15	10	4	5	5	4	8	7	7,3
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												7,516667
Ana Francisca Pinto												7,183333
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado.												

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Armando José Fernandes - Prelúdio nº3												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia	Harmonia	Ritmo	Tempo	Articulação	Indicações Expressivas	Dedilhações	Contacto Visual(1)	Tonalidade(2)	
			20%	10%	10%	20%	5%	5%	5%	15%	10%	
7º	1º	Fernando Cruz	5	2	12	8	5	0	4	14	10	7,55
7º	1º	Ana Francisca Pinto	1	1	1	0	5	0	4	1	1	1,1
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
ESTUDO: Heller op. 45 nº 23												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia	Harmonia	Ritmo	Tempo	Articulação	Indicações Expressivas	Dedilhações	Contacto Visual(1)	Tonalidade(2)	
			15%	15%	5%	25%	5%	5%	5%	15%	10%	
7º	1º	Fernando Cruz	12	12	15	3	2	1	5	12	5	7,8
7º	1º	Ana Francisca Pinto	1	1	10	1	1	0	5	3	1	1,9
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
BACH: Invenção a duas vozes nº 9												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia	Harmonia	Ritmo	Tempo	Articulação	Indicações Expressivas	Dedilhações	Contacto Visual(1)	Tonalidade(2)	
			20%	20%	5%	15%	5%	5%	5%	15%	10%	
7º	1º	Fernando Cruz	7	7	14	10	5	5	5	12	4	7,95
7º	1º	Ana Francisca Pinto	0	0	3	1	1	5	2	5	1	1,55
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												7,766667
Ana Francisca Pinto												1,516667
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado												



LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Luiz Costa - Campanários												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia	Harmonia	Ritmo	Tempo	Articulação	Indicações Expressivas	Dedilhações	Contacto Visual(1)	Tonalidade(2)	
			20%	10%	10%	20%	5%	5%	5%	15%	10%	
7º	1º	Fernando Cruz	9	10	10	12	4	3	4	12	8	9,35
7º	1º	Ana Francisca Pinto	5	4	13	12	4	3	4	2	6	6,55
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
ESTUDO: Cramer nº 6												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia	Harmonia	Ritmo	Tempo	Articulação	Indicações Expressivas	Dedilhações	Contacto Visual(1)	Tonalidade(2)	
			15%	15%	5%	25%	5%	5%	5%	15%	10%	
7º	1º	Fernando Cruz	10	10	15	5	4	0	5	10	5	7,45
7º	1º	Ana Francisca Pinto	8	8	14	5	4	0	5	7	5	6,35
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
BACH: Invenção a três vozes nº 4												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia	Harmonia	Ritmo	Tempo	Articulação	Indicações Expressivas	Dedilhações	Contacto Visual(1)	Tonalidade(2)	
			20%	20%	5%	15%	5%	5%	5%	15%	10%	
7º	1º	Fernando Cruz	5	2	12	13	4	3	2	13	8	7,15
7º	1º	Ana Francisca Pinto	3	3	12	10	4	3	2	8	4	5,35
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												7,983333
Ana Francisca Pinto												6,083333
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado.												

### Anexo 3.2 – Fichas de avaliação preenchidas pelo Professor Fausto Neves

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Ivo Cruz - Canto de Luar												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	13	10	13	15	14	13	13	16	11	13,4
7º	1º	Ana Francisca Pinto	13	10	11	13	14	12	13	14	11	12,45
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
ESTUDO: Heller op. 45 nº9												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	11	12	16	16	15	11	14	16	13	13,95
7º	1º	Ana Francisca Pinto	11	11	15	14	15	11	13	14	13	12,9
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
BACH: Invenção a duas vozes nº2												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	12	12	16	16	15	12	14	16	13	13,75
7º	1º	Ana Francisca Pinto	11	10	14	14	15	12	14	14	12	12,35
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												13,7
Ana Francisca Pinto												12,56667

1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.

2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado.

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Armando José Fernandes - Prelúdio nº3												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	12	11	15	17	14	12	13	16	13	14,05
7º	1º	Ana Francisca Pinto	10	9	9	12	14	12	13	12	9	10,85
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
ESTUDO: Heller op. 45 nº 23												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	14	13	16	16	15	13	14	17	15	15
7º	1º	Ana Francisca Pinto	12	12	12	14	14	13	14	14	10	12,85
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
BACH: Invenção a duas vozes nº 9												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	14	14	14	15	15	14	14	17	13	14,55
7º	1º	Ana Francisca Pinto	10	10	12	11	13	11	13	15	11	11,45
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												14,53333
Ana Francisca Pinto												11,71667
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado												

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Luiz Costa - Campanários												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	18	16	18	18	15	13	15	19	17	17,3
7º	1º	Ana Francisca Pinto	12	9	15	16	14	11	12	15	14	13,5
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
ESTUDO: Cramer nº 6												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	16	15	19	18	16	14	15	19	14	16,6
7º	1º	Ana Francisca Pinto	12	11	15	15	16	12	15	12	12	13,1
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
BACH: Invenção a três vozes nº 4												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	15	14	16	15	16	14	14	19	15	15,4
7º	1º	Ana Francisca Pinto	12	9	12	13	13	13	13	14	12	12
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												16,43333
Ana Francisca Pinto												12,86667
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado.												

### Anexo 3.3 – Fichas de avaliação preenchidas pela Professora Elsa Silva

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Ivo Cruz - Canto de Luar												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	14	14	15	15	14	12	16	16	16	14,8
7º	1º	Ana Francisca Pinto	15	15	14	16	15	11	15	16	16	15,15
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
ESTUDO: Heller op. 45 nº9												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	10	17	17	11	15	10	17	17	17	14,7
7º	1º	Ana Francisca Pinto	10	17	17	13	15	10	17	18	18	14,75
AVALIAÇÃO 1ª PROVA												
BACH: Invenção a duas vozes nº2												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	16	14	16	17	16	18	12	16	14	15,45
7º	1º	Ana Francisca Pinto	13	14	14	14	16	12	14	13	12	13,45
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												14,98333
Ana Francisca Pinto												14,45
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado.												

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Armando José Fernandes - Prelúdio n.º3												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7.º	1.º	Fernando Cruz	12	15	18	12	16	11	16	16	17	14,35
7.º	1.º	Ana Francisca Pinto	10	10	9	9	12	10	12	12	11	10,3
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
ESTUDO: Heller op. 45 n.º 23												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7.º	1.º	Fernando Cruz	14	13	18	11	16	11	16	18	13	13,85
7.º	1.º	Ana Francisca Pinto	10	10	14	12	12	11	14	12	10	11,35
AVALIAÇÃO 2ª PROVA												
BACH: Invenção a duas vozes n.º 9												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7.º	1.º	Fernando Cruz	16	15	18	16	17	12	16	17	18	16,1
7.º	1.º	Ana Francisca Pinto	12	12	14	12	13	12	12	14	11	12,35
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												14,76667
Ana Francisca Pinto												11,33333
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado												

1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.

2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado

LEITURA À PRIMEIRA VISTA												
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
PEÇA PORTUGUESA: Luiz Costa - Campanários												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 10%	Ritmo 10%	Tempo 20%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	16	18	17	18	16	13	18	18	18	17,15
7º	1º	Ana Francisca Pinto	14	15	13	14	13	11	12	12	13	13,3
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
ESTUDO: Cramer nº 6												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 15%	Harmonia 15%	Ritmo 5%	Tempo 25%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	11	11	18	15	12	13	13	17	13	13,7
7º	1º	Ana Francisca Pinto	12	12	17	14	14	13	13	14	13	13,35
AVALIAÇÃO 3ª PROVA												
BACH: Invenção a três vozes nº 4												
Grau	Ano	Nome	Competências Performativas (75%)							Competências de Leitura (25%)		Nota Final
			Domínio Técnico/Musical (60%)				Domínio Técnico/Expressivo (15%)			Domínio do Teclado (25%)		
			Melodia 20%	Harmonia 20%	Ritmo 5%	Tempo 15%	Articulação 5%	Indicações Expressivas 5%	Dedilhações 5%	Contacto Visual(1) 15%	Tonalidade(2) 10%	
7º	1º	Fernando Cruz	12	15	13	14	13	11	12	12	13	13,05
7º	1º	Ana Francisca Pinto	11	10	11	12	13	10	10	12	13	11,3
MÉDIA FINAL												
Fernando Cruz												14,63333
Ana Francisca Pinto												12,65
1) Manter os olhos na partitura; não olhar para o teclado.												
2) Identificação/reconhecimento da(s) tonalidade(s) da obra e adaptação da(s) mesma(s) ao teclado.												





#### **Anexo 4 – Questionários preenchidos pelos alunos participantes no projeto**





universidade de aveiro  
theoria poiesis praxis

**Departamento de Comunicação e Arte**

**Mestrado em Ensino de Música**

**Projecto Educativo**

**Investigadora: Rita Seara**

**Questionário**

Este questionário elabora-se no âmbito do trabalho de projecto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projecto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e tem como objectivo a recolha de dados acerca do trabalho de leitura à primeira vista desenvolvido na disciplina de Acompanhamento e Improvisação nos últimos meses.

É de toda a conveniência que respondas com a máxima honestidade, pois só assim será possível realizar uma investigação exacta, autêntica e válida.

Na primeira parte do questionário será utilizada uma escala de 1 (um) a 5 (cinco), sendo 1 = nada, 2 = quase nada, 3 = moderadamente, 4 = significativamente, 5 = muito significativamente. Na segunda parte é pretendido um comentário com o que considerares pertinente acerca do trabalho.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

Nome do aluno:

Fernando Faniel Lopes de Cruz

	1	2	3	4	5
O trabalho realizado foi útil.					X
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível melódico.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível harmónico.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível rítmico.					X
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de estabilidade temporal metronómica.					X
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de articulações.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de indicações expressivas.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de dedilhações.			X		
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível do contacto visual com a partitura.					X
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de reconhecimento tonal e respectiva adaptação ao teclado.					X
O medo de ler à primeira vista diminuiu.					X
De uma forma geral, a minha leitura à primeira vista de obras do repertório melhorou.				X	

Elabora um comentário com as tuas considerações acerca deste trabalho:

Do meu ponto de vista, todo este trabalho realizado foi, sem sombra de dúvida, essencial para uma melhoria da minha leitura à primeira vista. Ao longo das aulas, foram referidos vários aspetos de diferentes níveis que tiveram uma longa contribuição para a obtenção do objetivo de todo este trabalho. Por tudo isto, penso que todos os alunos de música que pratiquem algum instrumento, deveriam começar cedo a fazer este trabalho, visto que este traz frutos não só no presente, mas principalmente no futuro, enquanto músicos.

Muito obrigada pela tua participação!



universidade de aveiro  
theoria poiesis praxis

**Departamento de Comunicação e Arte**

**Mestrado em Ensino de Música**

**Projecto Educativo**

**Investigadora: Rita Seara**

**Questionário**

Este questionário elabora-se no âmbito do trabalho de projecto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projecto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e tem como objectivo a recolha de dados acerca do trabalho de leitura à primeira vista desenvolvido na disciplina de Acompanhamento e Improvisação nos últimos meses.

É de toda a conveniência que respondas com a máxima honestidade, pois só assim será possível realizar uma investigação exacta, autêntica e válida.

Na primeira parte do questionário será utilizada uma escala de 1 (um) a 5 (cinco), sendo 1 = nada, 2 = quase nada, 3 = moderadamente, 4 = significativamente, 5 = muito significativamente. Na segunda parte é pretendido um comentário com o que considerares pertinente acerca do trabalho.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

Nome do aluno: Ana Francisca Ruane Pinto

	1	2	3	4	5
O trabalho realizado foi útil.					X
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível melódico.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível harmónico.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível rítmico.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de estabilidade temporal metronómica.			X		
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de articulações.			X		
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de indicações expressivas.		X			
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de dedilhações.			X		
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível do contacto visual com a partitura.				X	
Melhorei a capacidade de ler à primeira vista a nível de reconhecimento tonal e respectiva adaptação ao teclado.				X	
O medo de ler à primeira vista diminuiu.				X	
De uma forma geral, a minha leitura à primeira vista de obras do repertório melhorou.				X	

Elabora um comentário com as tuas considerações acerca deste trabalho:

Este trabalho trouxe-me uma melhor leitura e uma melhor confiança neste tipo de leitura. Este tipo de trabalho deveria ser considerado e praticado desde mais cedo pois ajuda não só a nível desta disciplina, mas também a nível global considerando também o instrumento. Devido a nunca ter estado em contacto com este tipo de trabalho inicialmente senti algumas dificuldades, porém com o decorrer do tempo e do número de aulas senti uma grande melhoria não só a nível técnico mas também, e principalmente, a nível do contacto visual com a partitura. Acho útil que este venha a ser feito desde mais cedo e me seja dada uma maior importância.

Muito obrigada pela tua participação!

Anexo 5 – Cartaz e prospeto do workshop de leitura à primeira vista e acompanhamento ao piano realizado na AMPB pelo Professor Jaime Mota

# **WORKSHOP**

## **LEITURA à 1ª VISTA e ACOMPANHAMENTO ao PIANO**



*Prof. Jaime Mota*

**25 de Outubro de 2014**

14.30h - 16.30h e 17.00h - 19.00h

Destinatários:

**PROFESSORES DE PIANO E DE  
PIANO DE ACOMPANHAMENTO**



**ACADEMIA DE MÚSICA**

PAÇOS DE BRANDÃO



## ACADEMIA DE MÚSICA

PAÇOS DE BRANDÃO

Academia de Música de Paços de Brandão  
Rua Entre Avenidas, 125/129  
Apartado 107  
4536 - 206 Paços de Brandão  
Telefone: 22 744 11 90  
Telemóvel: 91 835 04 00

### Curriculum Vitae - Jaime Mota

Concluiu muito jovem os Cursos Superiores de Piano (20 valores) e de Composição (17 valores) no Conservatório de Música do Porto.

Como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e da Secretaria de Estado da Cultura estudou, respetivamente, em Lisboa com Sequeira Costa e Tania Achot e na *Hochschule Mozarteum* de Salzburg com Paul Schillawsky e Erika Frieser.

Tem participado em concertos e gravações com artistas nacionais e estrangeiros em Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Holanda, Áustria, Grécia, Alemanha, Bélgica e Brasil.

É autor e co-autor de diversos projetos de divulgação de obras de compositores portugueses, tais como, "Perspetiva da obra para canto e piano de compositores do Porto do século XX", "Poemas para Canto e Piano" e "Breve olhar musical sobre a poesia de Florbela Espanca". Estes projetos, patrocinados por entidades oficiais, incluem primeiras apresentações públicas e gravações em CD.

Colaborou com o Círculo Português de Ópera, com o Estúdio de Ópera e a Direção de Educação e Investigação da Casa da Música e com diversos coros e orquestras na preparação e apresentação pública de inúmeros projetos.

Foi professor no Conservatório de Música do Porto (1976 a 1990), na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (1990 a 2012) e na Universidade de Aveiro (2003 a 2012).

### Sinopse

A Leitura à 1ª vista e o Acompanhamento são especialidades intimamente ligadas, cuja relevância tem vindo progressivamente a acentuar-se na formação pianística. De facto, depois da total ausência destas matérias na aprendizagem instrumental, a sua importância começou por ser compreendida no ensino superior. Hoje, parece haver interesse em que estas disciplinas sejam já incluídas ao nível do ensino complementar/secundário\*. Esperamos pelo dia em que a primeira aula de leitura e de prática de conjunto para os pianistas tenha lugar a par da primeira aula do instrumento.

Ler e acompanhar são dons naturais? Não. Trata-se de uma questão de curiosidade, envolvimento, partilha musical e, sobretudo, prática. Não é por mero acaso que os instrumentistas de sopros e de cordas estão mais rotinados com a leitura à 1ª vista e aptos a tocar em duo – fazem-no desde o início dos seus estudos. O ensino do piano, por tradição, sempre esteve demasiado preocupado com a formação de solistas e com a execução assente na memorização. A música de conjunto para eles, pianistas, resumia-se a cantar em coro. Nunca houve a obrigatoriedade ou o estímulo pela utilização do piano e do que dele se aprendia para, numa comunhão de ideias, de jogos e num âmbito de partilha coletiva, se investir na prática e desenvolvimento da leitura, da audição e da flexibilidade. Refira-se ainda que a leitura ao piano não é comparável à da maioria dos instrumentos musicais, já que requer uma multiplicidade de aspetos completamente distintos e específicos.

Neste encontro, pretende-se apresentar e refletir sobre a especificidade de elementos teóricos e didáticos da Leitura à 1ª vista e do Acompanhamento com vista à sua orientação pedagógica e organização curricular. A intuição, a improvisação, a transposição, o ensaio, o equilíbrio sonoro, a respiração, a flexibilidade, a correção, a redução, bibliografia variada e algumas regras irão ser algumas das matérias a abordar neste *workshop*.

\* - Comprovado pela criação da disciplina de "Acompanhamento e Improvisação", nos 11º e 12º anos (Portaria n.º 243-B/2012)

## WORKSHOP

### LEITURA à 1ª VISTA e ACOMPANHAMENTO ao PIANO



*Prof. Jaime Mota*

**25 de Outubro de 2014**  
14.30h - 16.30h e 17.00h - 19.00h

Destinatários:  
**PROFESSORES DE PIANO E DE PIANO DE ACOMPANHAMENTO**



ACADEMIA DE MÚSICA  
PAÇOS DE BRANDÃO

### Ficha de Inscrição

Nome: \_\_\_\_\_  
Professor de: \_\_\_\_\_  
Morada: \_\_\_\_\_  
C. Postal: \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_  
Localidade: \_\_\_\_\_  
Contacto telefónico: \_\_\_\_\_  
E-mail: \_\_\_\_\_  
NIF: \_\_\_\_\_

**Valor de Inscrição: 20€**

Pagamento em dinheiro, cheque ou transferência bancária para o NIB: 004601120060016844597

Enviar a ficha de inscrição preenchida com o devido pagamento:

- Por transferência, enviar o comprovativo juntamente com a inscrição;
- Por cheque, colocar à ordem de Tuna Musical Brandoense.

Inscrições abertas até dia 24 de Outubro de 2014

Envio da inscrição para:

Academia de Música de Paços de Brandão  
Rua Entre Avenidas, 125/129  
Apartado 107  
4536 - 206 Paços de Brandão



## **Anexos em formato digital**

**Anexo 1 – Gravação do 1º momento de avaliação do aluno Fernando Cruz**

**Anexo 2 – Gravação do 2º momento de avaliação do aluno Fernando Cruz**

**Anexo 3 – Gravação do 3º momento de avaliação do aluno Fernando Cruz**

**Anexo 4 – Gravação do 1º momento de avaliação da aluna Francisca Pinto**

**Anexo 5 – Gravação do 2º momento de avaliação da aluna Francisca Pinto**

**Anexo 6 – Gravação do 3º momento de avaliação da aluna Francisca Pinto**